أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء

د. شفيع السيد

يرتبط البحث البلاغي ارتباطاً جوهرياً بالأداء اللغوى . أو بتعبير أدق - بنمط خاص من هذا الأداء ، وهو ذلك النمط الذى توافرت له خصائص معينة ، تسمو به فوق مستوى التعبير العادى بالفصحى ، الذى تنحصر غايته فى توصيل الأفكار ، وإفهامها للمتلقى فحسب ؛ فالنمط الأول من الكلام هو مادة البحث البلاغى - أو ينبغى أن يكون كذلك - ومنه استمدت البلاغة العربية أصولها ومعاييرها . وتشهد آثار البلاغيين العرب القدامى بمدى الجهد الذى بذلوه فى هذا المجال ، على تفاوت بينهم فى هذا الشأن ، مما لا مجال للحديث عنه الآن .

إلا أنه مع تقديرنا للجهد العظيم الذى قدمه هؤلاء العلماء الأجلاء فإن ذلك لا يعنى نهاية الشوط ، والتوقف عند النقطة التى توقفوا عندها ، اكتفاء بالدوران فى المجال الذى داروا فيه ، واجترار الأمثلة والنماذج التى استشهدوا بها ؛ فإن مثل هذا الصنيع ينقض الإيمان بالمبدأ السابق ، وهو الارتباط العضوى بين الدراسة البلاغية ، وفن القول . فالأداء اللغوى - سواء فى مستوياته الدنيا أم فى مستوياته العليا - يتطور من عصر إلى عصر ، بتأثير عوامل كثيرة ؛ ومن الضرورى حينئذ ، لكى تحيا البلاغة عصرها ، أن تواكب هذا التطور ، وأن ترصد الظواهر التعبيرية الجديدة ، وتتولى تحليلها ، والكشف عن دلالاتها ، ووظائفها ، فى السياقات المختلفة . وقد تكون ظاهرة ما من تلك الظواهر مما سبق للبلاغيين والنقاد العرب معالجته ؛ بيد أن هذه المعالجة كانت فى إطار ما انتهى إلى عصرهم من نماذج الإبداع الفنى ، خاصة فى الشعر ، ومن الخطأ الاعتقاد بأن ما استنبطوه من معايير وقيم فنية صالح صلاحية مطلقة ، ويتعين ، أو ينبغى ، تطبيقه على كل العصور التالية ، لما فى ذلك من إغفال لخاصية التطور التى أشرت إليها .

ومن تلك الظواهر الأسلوبية التى عالجها البلاغيون والنقاد العرب ، أسلوب التكرار ، والمراد به إعادة ذكر كلمة ، أو عبارة ، بلفظها ومعناها ، فى موضع آخر أو مواضع متعددة ، من نص أدبى واحد . ولعل ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) كان من أوائل من تناولوا هذا الموضوع ، حين تعرض لبيان أسباب التكرار فى بعض سور القرآن الكريم ، كسورتى «الكافرون» و «الرحمن» ؛ ففى السورة الأولى يقول الله سبحانه وتعالى على لسان رسوله ﷺ ، مخاطبا الكافرين : «لا أعبد ما تعبدون ولا أنتم عابدون ما أعبد ولا أنا عابد ما عبدتم ولا أنتم عابدون ما أعبد» ،

وفى السورة الثانية تكررت آية «فبأى آلاء ربكما تكذبان» على مدارها كلها تقريبا ؛ وقد قال ابن قتيبة فى تفسير ذلك إن هذا التكرار جار على مذاهب العرب ، وأن الغرض منه التوكيد والإفهام ، ويصدق ذلك - فى رأيه - على عدد آخر من الآيات جاءت بأسلوب التكرار ، كقوله تعالى «كلا سوف تعلمون ثم كلا سوف تعلمون» ؛ وقوله «فإن مع العسر يسرا إن مع العسر يسرا» ، وقوله «أولى لك فأولى ثم أولى لك فأولى» ، وقوله «وما أدراك ما يوم الدين ثم ما أدراك ما يوم الدين» ، واستشهد ابن قتيبة لرأيه ببعض أبيات من الشعر ، منها قول الشاعر :

كم نعمة كانت لكم كمْ كمْ وكمْ

وقول الآخر :

هلا سألت جموع كِنْـ
ـدة يوم ولَّوا أين أينا

ويشرح ابن قتيبة موجب تأكيد المعنى ، بتكرار اللفظ الدال عليه ، فى سورة «الكافرون» فيقول إن الكفار أرادوا مساومة الرسول عليه السلام ، بأن يعبد ما يعبدون ، ليعبدوا ما يعبد ، وأبدءوا فى ذلك ، وأعادوا ، فأراد الله عز وجل حسم أطماعهم ، وإكذاب ظنونهم ، فأبدأ وأعاد فى الجواب[1] .

ويقول عن التكرار فى سورة «الرحمن» إن الله سبحانه وتعالى عدد فى هذه السورة نعماءه ، وأذكر عباده آلاءه ، ونبههم على قدرته ؛ ولطفه بخلقه ، ثم أتبع ذكر كل خلة وصفها ، بهذه الآية ، وجعلها فاصلة بين كل نعمتين ، ليفهمهم النعم ، ويقررهم بها[2] .

وقد حذا أبو هلال العسكرى (ت ٣٩٥ هـ) حذو ابن قتيبة ، ونقل كلامه مع شىء من الاختصار ، وليس له من إضافة تذكر سوى استشهاده لرأيه ، فى أن التكرار فى سورة «الرحمن» لتنوع المتعلق ، بشطرين من الشعر ؛ تكرر كل منها فى القصيدة التى ورد فيها مرات كثيرة ، أحدهما قول مهلهل :

على أن ليس عِدْلا من كليب

والآخر قول الحارث بن عُباد :

قربا مرْبط النعمة منى[3]

فتكرار هذين الشطرين ، فى رأيه ، للغرض نفسه ؛ وثمة إضافة أخرى ، وهو جعله التكرار صورة من صور الإطناب فى الكلام .

ويبدو أن ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) كان أكثر البلاغيين والنقاد العرب القدامى التفاتا إلى هذه الظاهرة ، وحديثا عنها ، فقد خصص لها باباً كاملاً ، فى كتابه «العمدة» سماه «باب التكرار»[4] ؛ أجل . إنه صرف جهده فيه إلى الحديث عن التكرار فى الشعر فحسب ، ولم يحظ القرآن الكريم إلا بإشارة سريعة إلى آية سورة «الرحمن» السابقة ، وعذره فى ذلك أن الكتاب موقوف على دراسة الشعر وحده صناعة ونقدا ، كما ينطق بذلك عنوانه «العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده» وليس معنى ذلك أن ابن رشيق قام باستيعاب أساليب التكرار فى الشعر العربى حتى عصره ، فالواقع أنه لم يتناول كل أنماط التكرار ، وإنما قصر كلامه على تكرار الكلمة المفردة ، بل على نوع منها فقط وهو الاسم ، علماً كان أم غير علم ؛ أما تكرار الجملة ، أو العبارة التى تتألف من أكثر من جملة فلا مكان لها عنده .

وليس لوحدة النمط التكرارى عند ابن رشيق أثر سلبى على الدلالة التى تفيدها ، فلا ينحصر تكرار الإسم فى دلالة واحدة ، بل تتعدد وتتنوع تبعاً لتعدد المواقف وتنوعها ؛ فالشاعر يكرر اسماً معيناً ؛ إما على سبيل التشوق والاستعذاب ، إذا كان فى مقام النسيب ، كقول امرىء القيس :

ديار لسلمى عافيات بذى الخال
ألح عليها كل أسحم هطال
وتحسب سلمى لا تزال كعهدنا
بوادى الخزامى أو على رأس أوعال
وتحسب سلمى لا تزال ترى طلاً
من الوحش أو بيضا بميثاء محلال
ليالى سلمى إذ تريك منضدا
وجيدا كجيد الرئم ليس بمعطال

أو للتنويه بصاحبه ، والإشادة بذكره ، إن كان المقام مقام مدح كقول الشاعر :

ولائمة لامتك يا فيض فى الندى
فقلت لها : هل يقدح اللوم فى البحر
أرادت لتثنى الفيض عن عادة الندى
ومن ذا الذى يثنى السحاب عن القطر ؟!
كأن وفود الفيض يوم تحملوا
إلى الفيض لاقوا عنده ليلة القدر
مواقع جود الفيض فى كل بلدة
مواقع ماء المزن فى البلد القفر

فتكرير اسم الممدوح ههنا تنويه به ، وإشادة بذكره ، وتفخيم له فى القلوب والأسماع . أو على سبيل التقرير والتوبيخ كقول بعضهم :

إلى كمْ وكمْ أشياء منكم تريبنى
أغمِّض عنها لست عنها بذى عمى

أو على سبيل التعظيم للمحكى عنه ، أو الوعيد والتهديد فى مقام العتاب الموجع ، أو الحزن والتوجع فى مقام الرثاء والتأبين ، أو التشهير وشدة التوضيع فى حال الهجاء .. وهكذا .

واستشفاف ابن رشيق لتلك الدلالات ، والاستشهاد لها بنماذج من الشعر يدل ، من غير شك ، على امتلاكه لحس فنى جيد ؛ بيد أنه صدر حديثه فى هذا الباب بمقدمة تحتاج إلى مراجعة ؛ ذلك أنه يقول : «وللتكرار مواضع يحسن فيها ، ومواضع يقبح فيها ، فأكثر ما يقع التكرار فى الألفاظ دون المعانى ، وهو فى المعانى دون الألفاظ أقل ، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه» .

ومن حق ابن رشيق أن نشيد بما قرره فى أول كلامه من حسن التكرار حينا ، وقبحه حينا آخر ، فتلك نقطة تحسب له ، وتشهد بفطنته ، وحسن تذوقه ، وإن كنا نلاحظ أنه لم يهتد إلى الأساس الفنى الذى يمكن الاستناد إليه ، أو الاستئناس به فى هذا المجال ، حتى فيما وصفه بأنه تكرار معيب ، كأبيات ابن الزيات التى يقول فيها :

أتعزف أم تقيم على التصابى
فقد كثرت مُناقلة العتاب
إذا ذكر السلُوّ عن التصابى
نفرت من اسمه نفر الصعاب
وكيف يلام مثلك فى التصابى
وأنت فتى المجانة والشباب ؟!!
سأعزف إن عزفت عن التصابى
إذا ما لاح شيب بالغراب
ألم ترنى عدَلت عن التصابى
فأغرتنى الملامة بالتصابى ؟!!

فقد علق عليها بقوله : «فملأ الدنيا بالتصابى ، على التصابى لعنة الله من أجله فقد يرد به الشعر ، ولا سيما وقد جاء به كله على معنى واحد من الوزن ، لم يعْدُ به عروض البيت» ؛ فما يستفاد من هذا التعليق أن إكثار الشاعر من ترديد كلمة «التصابى» ، بالإضافة إلى وقوعها فى موضع واحد فى كل الأبيات هما السبب فى استهجان التكرار ، والحكم عليه بأنه معيب . وأحسب أن هذا التعليل لا يمس النقطة الحساسة فى الموضوع ، وأننا نقترب كثيراً من روح الفن حين نقول إن منشأ ثقل التكرار هنا هو فقدان الكلمة المكررة لأية دلالة شعورية خاصة ، يستجيب لها وجدان المتلقى ، ويتجاوب بها مع إحساس الشاعر ، وسواء بعد ذلك أقل تكرار الكلمة أم كثر ، وإن كان الإكثار يزيد من الإحساس بثقلها وبرودتها .

تبقى قضية تقسيم التكرار إلى تكرار للألفاظ دون المعانى ، وتكرار للمعانى دون الألفاظ ، وتكرار للفظ والمعنى جميعاً ؛ فهو تقسيم عقلى يدل على إيمان ابن رشيق بأن لكل من اللفظ والمعنى كيانه المستقل ، وأنهما لهذا قد يتكرران معا ، وقد يتكرر أحدهما دون الآخر . والحق أن تكرار اللفظ دون المعنى لا يندرج تحت التكرار بمفهومه المتعارف عليه بين علماء اللغة وأهل البلاغة ، والذى أشرنا إليه فى البداية ، وإنما هو ظاهرة أخرى معروفة فى البلاغة العربية تسمى الجناس ، ولا ينبغى الخلط بين الظاهرتين . وعلى أية حال فإن ابن رشيق لم يذكر نموذجا لهذا النوع . أما تكرار المعانى دون الألفاظ فيمثل له بقول امرىء القيس :

فيالك من ليل كأن نجومه
بكل مُغار الفتل شدت بيذبل
كأن الثريا عُلقت فى قصامها
بأمراس كتان إلى صُمّ جندل

فالبيت الأول ، فى رأيه ، يغنى عن الثانى ، والثانى يغنى عن الأول ، ومعناهما واحد لأن النجوم تشتمل على الثريا ، كما أن «يذبل» يشتمل على صم الجندل ؛ وقوله : شدت مثل قوله : علقت بأمراس كتان .

والذى نميل إليه أن المعنى خاصة فى الشعر وما كان على شاكلته من فنون القول ، لا يتكرر بحذافيره دون تكرار اللفظ ، اللهم إلا إذا كان المراد بالمعنى حينئذ المعنى فى أصله المجرد ، أو الغرض من الكلام ، فذلك الذى يصدق عليه أنه يأتى مكرراً ، دون أن يكون اللفظ الدال عليه مكرراً ؛ أما إذا أريد بالمعنى كل ما يحمله الكلام من دلالات معجمية أصلية ، وأخرى هامشية ، ومايشعه من إيحاءات بحكم السياق ، والبناء اللغوى للعبارة ، فلا يمكن أن يتكرر دون تكرار اللفظ الذى يعبر عنه .

وما هو أشد غرابة فى كلام ابن رشيق حكمه على تكرار اللفظ والمعنى جميعاً بأنه الخذلان بعينه ؛ فمثل هذا الحكم يجعلنا نتساءل : أليس مراد ابن رشيق بهذا اللون من التكرار إعادة ذكر العبارة كاملة فى موضع آخر من النص ؟ وإذ كان هذا هو المراد - ويتعين أن يكون مراداً - فكيف يحكم عليه بالخذلان ، وقد ورد كثيراً فى القرآن الكريم ، كما ورد فى الشعر العربى ؟ ! . صحيح أنه فى بعض المواطن غير القرآن الكريم ، ربما لا يؤدى دلالة فنية ، ويكون عبثا على السياق ، لكن ذلك لا يعنى دمغه بالخذلان على وجه الإطلاق .

ومع كل هذا يبقى تناول ابن رشيق - فى جملته - لأسلوب التكرار تناولا متميزا بين أقرانه من النقاد والبلاغيين القدماء . ومن المؤسف أن علماء البلاغة المتأخرين الذين أتوا بعده فى القرن الخامس والقرون التالية لم يفيدوا منه شيئاً فى دراستهم لهذا الموضوع ، وآثروا السير على درب أبى هلال الذى سبقه بما يزيد على نصف قرن من الزمان ؛ فهذا الخطيب القزوينى ، أبرز البلاغيين المتأخرين وأوسعهم تأثيرا فى الدراسات البلاغية حتى العصر الحديث ، يعد التكرار صورة من صور الإطناب ، كما فعل أبو هلال ، ويشير إلى الغرضين اللذين ذكرهما من قبل صراحة أو ضمنا ، ويستشهد بما استشهد به من آيات قرآنية . ثم يضيف غرضين آخرين ، ليسا بذى أهمية كبيرة ؛ أحدهما زيادة التنبيه على ما ينفى التهمة ليكمل تلقى الكلام بالقبول ، كما فى تكرار عبارة « يا قوم » فى قوله تعالى : « وقال الذى آمن ياقوم اتبعون أهدكم سبيل الرشاد . يا قوم إنما هذه الحياة الدنيا متاع وإن الآخرة هى دار القرار » ، والآخر طول الكلام كما فى قوله تعالى « ثم إن ربك للذين عملوا السوء بجهالة ثم تابوا من بعد ذلك وأصلحوا إن ربك من بعدها لغفور رحيم » وقوله : « ثم إن ربك للذين هاجروا من بعد ما فتنوا ثم جاهدوا وصبروا إن ربك من بعدها لغفور رحيم »[٥] ، ففى كلتا الآيتين تكررت « إن » مع اسمها ، لطول الفاصل بينها وبين الخبر .

ومع اقتفاء الخطيب لأثر أبى هلال فى هذا الأسلوب ، لم يلتفت إلى الشعر ، بل إنه لم يشر إلى البيتين اللذين ذكرهما أبو هلال .

وقد قنع بعض الدارسين المحدثين[٦] بما ذكره الخطيب القزوينى ، على حين أضاف بعضهم عدة أغراض أخرى[٧] ، وهى قصد الاستيعاب كقولك : قرأت الكتاب باباً باباً ، والتلذذ بذكر المكرر كقول مروان بن أبى حفصة :

سقى الله نجدا والسلام على نجد
ويا حبذا نجد على القرب والبعد

وكإظهار التحسر كقول الشاعر يرثى معن بن زائدة :

فيا قبر معن أنت أول حفرة
من الأرض خطت للسماحة مضجعا
ويا قبر معن كيف واريت جوده
وقد كان منه البر والبحر مترعا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بيد أن هذه الأغراض ، مع ما سبقها ، لاتعكس - من الوجهة التنظيرية - استخدامات الشعراء المحدثين لأسلوب التكرار بأنماطه الكثيرة ودلالاته المتعددة ، كما سنرى فيما بعد ؛ هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن أسلوب تناولها الذى يتسم بالجمع والتلخيص لايشبع حاسة التذوق لدى القارىء ، بالنسبة لهذا الأسلوب .

إن هناك كثيرا من الآيات القرآنية جاءت بأسلوب التكرار ، على تنوعه ، ولم يحاول البلاغيون ، بعامة ، دراستها ، واستبطان أسرارها ؛ من ذلك مثلا تكرار آيتى : «إن فى ذلك لآية وما كان أكثرهم مؤمنين . وإن ربك لهو العزيز الرحيم» ثمانى مرات فى سورة الشعراء[٨] ، وتكرار الآيات الثلاث التالية : «إنى لكم رسول أمين فاتقوا الله وأطيعون وماأسألكم عليه من أجر إن أجرى إلا على رب العالمين» فى السورة نفسها خمس مرات[٩] ؛ وتكرار آيتى : «فكيف كان عذابى ونذر ولقد يسرنا القرآن للذكر فهل من مدكر» متعاقبتين ثلاث مرات فى سورة القمر[١٠] ، والفصل بينهما بآية أخرى فى موضع واحد ، وذلك قوله تعالى : فكيف كان عذابى ونذر إنا أرسلنا عليهم صيحة واحدة فكانوا كهشيم المحتظر ولقد يسرنا القرآن للذكر فهل من مدكر» . هذا بالإضافة إلى ما يمكن أن نسميه بالتكرار المنقوص ، وهو ذلك النمط من التكرار الذى يعترى العبارة المكررة فيه شىء من التغيير فى بنائها ، أو فى بعض مفرداتها ، كقوله تعالى فى سورة البقرة : «قولوا آمنا بالله وما أنزل إلينا وماأنزل إلى إبراهيم وإسماعيل وإسحاق ويعقوب والأسباط وما أوتى موسى وعيسى وما أوتى النبيون من ربهم لانفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون» مع قوله فى سورة آل عمران «قل آمنا بالله وما أنزل علينا وما أنزل على إبراهيم وإسماعيل وإسحاق ويعقوب والأسباط وما أوتى موسى وعيسى والنبيون من ربهم لانفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون»[١١] ؛ كذلك قوله تعالى فى سورة غافر : «أو لم يسيروا فى الأرض فينظروا كيف كان عاقبة الذين كانوا من قبلهم كانوا هم أشد منهم قوة وآثارا فى الأرض فأخذهم الله بذنوبهم وما كان لهم من الله من واق» ، مع قوله بعد ذلك فى السورة نفسها : «أفلم يسيروا فى الأرض فينظروا كيف كان عاقبة الذين من قبلهم كانوا أكثر منهم وأشد قوة وآثارا فى الأرض فما أغنى عنهم ما كانوا يكسبون»[١٢] .

لقد كان حريًا بالبلاغيين أن يتأملوا هذه الآيات وغيرها مما جاء بأسلوب التكرار ، ولا يتسع المقام لذكره ، وأن يستثمروا إشارات السابقين[١٣] ، وينموها ، لكنهم لم يفعلوا . بل إن ولع المتأخرين منهم ، ومن جاراهم من المحدثين ، بالتشقيق والتفريع ، وإسرافهم فى العناية بالجزئيات ، وحرصهم على استيفاء القسمة العقلية ، حال دونهم ودون النظر المنهجى السليم ، وأفضى بهم ، فى كثير من الأحيان إلى بعثرة الظاهرة الواحدة والحديث عنها فى مواطن متفرقة ؛ فهم - على سبيل المثال - فصلوا بين طرفى الجملة ، ومتعلقاتها ، وجعلوا لكل من الأجزاء الثلاثة مبحثا مستقلا ، فيما أسموه «علم المعانى» فهذا مبحث «أحوال المسند إليه» ، وذاك مبحث أحوال المسند» ، وذلك مبحث أحوال متعلقات الفعل» . وفى حديثهم عن الحالات المتقابلة التى تعرض لكل هذه الأجزاء أو لبعضها ، استجابة لدواع وأغراض معينة لم يكتفوا بالحديث عن تلك التى تكمن وراءها أسرار حقيقية ، وتستمد وجودها من نماذج حية فى التراث الأدبى ، وإنما خضعوا للاعتبارات المشار إليها سلفا أو لبعضها . ويبدو ذلك بوضوح فى حديثهم عن حالة الذكر التى تعنينا هنا ، سواء للمسند إليه أم للمسند ؛ فلو تأملنا الأمثلة التى ساقوها فى ذكر المسند إليه ، لأدركنا أن بعضها لايحقق الغرض بمجرد الذكر ، بل بتكرار الذكر ، ومؤدى ذلك أن هذه الأمثلة ونظائرها جديرة بأن تعالج ضمن أسلوب التكرار ، من ذلك قوله تعالى : «أولئك الذين كفروا بربهم وأولئك الأغلال فى أعناقهم وأولئك أصحاب النارهم فيها خالدون» ، وأبيات عمرو بن كلثوم :

وقد علم القبائل من معد
إذا قبب بأبطحها بنينا
بأنا المنعمون إذا قدرنا
وأنا المهلكون إذا أتينا
وأنا المانعون لما أردنا
وأنا النازلون بحيث شينا
وأنا التاركون لما سخطنا
وأنا الآخذون لما هوينا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقول الشاعر :

بـالله يـاظبيـات القـاع قلن لنـا
ليـلاى منكن أم ليـلى من البشـر

والغرض من الآية القرآنية وأبيات عمرو بن كلثوم هو **زيادة الإيضاح والتقرير** ، والغرض من بيت الشعر الأخير **هو التلذذ** ؛ وليس خافيا أن إفادة كلا الغرضين يرتبط بتكرار المسند إليه فى كل تلك الأمثلة ، وليس بذكره مرة واحدة .

وإذا سلمنا بذلك فإننى أتقدم خطوة أخرى فأقول إنه باستبعاد الأمثلة السابقة وأشباهها مما يفيد الغرضين السابقين ، من أسلوب الذكر ، لا يبقى منه بعد ذلك شىء يستحق الاهتمام ؛ فكل ما هنالك من أمثلة وأغراض داعية إليها مطبوعة بطابع التكلف والافتعال ، ولا تثبت أمام التحميص الدقيق . وإذا أريد للبحث البلاغى أن تبعث فيه حياة جديدة فلابد أن يتخلص من تلك الزوائد ، ويعود إلى مهاده الحقيقى ، وهو العمل الأدبى . وحتى لا يكون كلامنا عزفا لنغمة معادة مملة ، علينا أن نفند ما قاله البلاغيون هنا بصورة عملية .

فهم يقولون إن من الأغراض الداعية إلى ذكر المسند إليه أن **يكون الذكر هو الأصل ولا مقتضى للعدول عنه** مثل : هذا أخى ، وذاك صديقى . وهذا شىء عجيب ! لأن كلتا الجملتين تؤدى معنى معينا ، وهذا المعنى لا يستفاد منها إلا بذكر طرفيها معا ، فكيف يكون أداء أصل المعنى غرضا بلاغيا ؟ . إن المسند إليه إذا لم يذكر فى كلتا الجملتين لن يكون الكلام مفيدا ، بل لن يعد كلاما أصلا ، والشأن فى البحث عن الأغراض والدواعى المرجحة لإيثار أسلوب على أسلوب أن يكون حيث يكون الخيار واردا ، فأما حيث يمتنع الخيار فلا مسوغ للحديث عن مثل هذه الأغراض . وقد تنبه بعض الشراح المتأخرين إلى هذه النقطة[١٤] ، لكن ضاع صوتهم فى زحمة الاعتراضات والتأويلات والأخذ والرد ، وظل الوضع على ماهو عليه دون تغيير .

كذلك يذكر البلاغيون من الأغراض المقتضية لذكر المسند إليه ، **الاحتياط لضعف التعويل والاعتماد على القرينة** ، أى أن حذف المسند إليه فى هذه الحالة ممكن ، لكن القرينة الدالة على المحذوف خفيّة بعض الشىء ، فيعدل المتكلم عن الحذف إلى الذكر ، على سبيل التحوط لإفهام المراد ، ومن أمثلة ذلك أن تقول : من حضر ؟ ومن سافر ؟ فيقال : الذى حضر زيد ، والذى سافر عمرو - ولا يقال : زيد وعمرو ؛ لأن السامع قد يجهل تعيين ذلك من السؤال . ومن البين أن المثال مصنوع ومفصّل على قد الغرض المشار إليه ، وهكذا الحال فى سائر الأمثلة التى ذكروها لهذا الغرض .

ويصدق التكلف والافتعال أيضا على بقية الأغراض وأمثلتها الموضحة ، **كالتنبيه على غباوة السامع** فى قولك : الذى حضر زيد ، جوابا لمن سأل : من حضر ؟ **وكإظهار تعظيم المسند إليه أو إهانته** وكما فى بعض الأسامى المحمودة أو المذمومة مثل : أمير المؤمنين حاضر ، والسارق اللئيم حاضر ، فى جواب من سأل عنهما ؛ ومثل **التبرك بذكره** كقولك لمن سألك : هل الله يرضى هذا ؟ : الله يرضاه[١٥] . فكل هذه الأمثلة روعى فى صياغتها أن تحقق الأغراض المرسومة لها ، بغض النظر عن مدى جريانها على ألسنة المتحدثين بالعربية ، فضلا عن أقلام الأدباء والشعراء ؛ والمنهج القويم فى دراسة الأساليب إنما يكون بالرجوع إليها فى سياقات أدبية حية ، وليس فى أمثلة جافة ، يصطنعها الذهن اصطناعا .

وما قلناه عن ذكر المسند إليه ينطبق كذلك على ذكر المسند ، لأن ما ذكره البلاغيون فى الأخيرة لا يكاد يخرج عما ذكروه فى الأول ، من حيث طبيعة الأغراض الداعية إلى الذكر ؛ ففيها أيضا كون الذكر هو الأصل ، ولاداعى للعدول عنه ، والاحتياط لضعف التعويل على القرينة ، والتعريض بغباوة السامع ، والتعظيم والإهانة .. الخ . بل إن الأمثلة التى استشهدوا بها لبعض الأغراض ، لاتتجاوز أحيانا نموذجا واحدا يتناقله الدارسون جيلا بعد جيل ، أو قالبا نمطيا يملؤه كل دارس بما يراه .

ولا يفوتنا فى هذا المقام أن ننوه بالدراسة العميقة التى قام بها الصديق الدكتور محمد أبو موسى لمباحث علم المعانى ، والتى فطن فيها ، فى أثناء حديثه عن ذكر المسند إليه ، وذكر المسند ،[١٦] إلى تكرار كل منهما فى بعض الأمثلة التى استشهد بها ، فركز حديثه على ذلك التكرار ، وناط به أداء الدلالة المعنية فى السياق ؛ لكنه مع إدراكه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لتلك الحقيقة ، لم يستطع أن يفلت من إسار منهج البلاغيين المتأخرين الذى يقوم على الفصل بين جزئى الجملة ، ومعالجة كل منها معالجة مستقلة ، ووفقا لهذا المنهج يمكن أن يعتد بذكر الكلمة الواحدة فى السياق الواحد حينا ، وتهمل حينا آخر فيعتد بذكرها حين تكون مسندا إليه ، أو مسندا ؛ أما عدا ذلك فلا أهمية له ، مع أن الدلالة واحدة والسياق متصل ؛ ففى أبيات مالك بن الريب التى استشهد بها فى ذكر المسند إليه ، وهى :

ألا ليت شعرى هل أبيتن ليلة
بجنب الغضا أزجى القلاص النواجيا
فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه
وليت الغضا ماشى الركاب لياليا
لقد كان فى أهل الغضا لو دنا الغضا
مزار ولكن الغضا ليس دانيا

يقتصر تحديد دلالة التكرار على ورود كلمة «الغضا» فى موقع المسند إليه فقط ، وهى أربعة مواضع[17] ؛ أما الموضعان اللذان لم تأت فيهما مسندا إليه ، وهما قوله «بجنب الغضا» فى البيت الأول ، وقوله «فى أهل الغضا» فى البيت الأخير ، فلا يدخلان فى الحسبان . ومثل هذه التجزئة يرفضها العقل والذوق معا ، فالدلالة نابعة من تكرار نفس الكلمة أيا كان موقعها فى السياق .

ويسرى هذا الاعتراض أيضا على عدد من النماذج التى استشهد بها فى مبحث ذكر المسند ، والتى تعد من قبيل التكرار كذلك ، مثل قوله تعالى : «فإنّ مع العسر يسرا إن مع العسر يسرا» ، وقوله : «أفأمن أهل القرى أن يأتيهم بأسنا بياتا وهم نائمون . أو أمن أهل القرى أن يأتيهم بأسنا ضحى وهم يلعبون . أفأمنوا مكر الله فلا يأمن مكر الله إلا القوم الخاسرون» ، وقول ابنة عم للنعمان بن بشير فى رثاء زوجها :

وحدثنى أصحابه أن مالكا
أقام ونادى صحبه برحيل
وحدثنى أصحابه أن مالكا
ضروب بنصل السيف غير نكول

فليس من السائغ نسبة الدلالة المستفادة من التكرار ، فى كل ماسبق ، إلى تكرار المسند ، وإغفال الطرف الآخر للجملة وبقية توابعها التى تكررت هى أيضا مع المسند فى كلا البيتين والأبيات الأخرى التى لم نذكرها .

ولا سبيل إلى السلامة من الوقوع فى تلك المزالق الناجمة عن النظرة الجزئية الانفصالية إلا بمنهج جديد ، يعتمد - بالإضافة إلى ماذكرناه من العودة إلى النص الأدبى - على توحيد المعالجة للظاهرة الأسلوبية الواحدة ؛ ويتحقق ذلك هنا بإلغاء مبحث الذكر برمته[18] ، بعد استصفاء ما يعد من نماذجه من قبيل التكرار ، لتتم دراستها تحت هذا الأسلوب ؛ وهكذا تجتمع الأشتات المتماثلة تحت سقف واحد ؛ فبدلا من أن يكون هناك حديث عن التكرار بغير اسمه ، فى مبحثى ذكر المسند إليه ، وذكر المسند ؛ وحديث عنه باسمه ، فى مبحث الإطناب ، يتم الحديث عنه فى مبحث واحد ، وتحت عنوان واحد . ومزية أخرى يحققها هذا المنهج ، وهى أنه يجنبنا عناء البحث عن تحديد موقع الكلمة النحوى فى السياق ، وهل هى ، أولا ، مسند إليه أو مسند ، وهى الخطوة التى يتطلبها منهج البلاغيين ، قبل الحديث عن دلالة تكرارها ، فالمعول عليه حينئذ هوكون الكلمة مكررة أيا كان موقعها النحوى فى السياق .

هذا هو موقف البلاغيين القدامى والمحدثين أيضا من التكرار ، وعلينا أن نعرض لاستخدام الشعراء له قديما وحديثا ، لنرى كيف وظفه هؤلاء الشعراء ، وأفادوا من إمكاناته الغنية .

وفى هذا الصدد يمكن القول بأن التكرار فى الشعر العربى القديم لا ينحصر - كما يفهم من كلام ابن رشيق - فى تكرار الأسماء فحسب ، بل تجاوز الكلمة المفردة إلى الجملة ، وإلى شطر كامل من البيت ، كما سيتضح فيما بعد ؛ وإن كان تكرار الأسماء هو الذى شاع أكثر من غيره . وفى حالة تكرار الإسم لا تكاد تخرج دلالاته عما أشار إليه ابن رشيق ؛ ولا بأس حينئذ أن نبنى على فكرته السابقة ، ونعمقها بشىء من التفصيل والتحليل .

إن تكرار الشاعر لاسم معين فى قصيدته ، سواء كان هذا الاسم علما على شخص أم علما على مكان إنما يعكس

طبيعة علاقته به ؛ فهو تكرار لا يجرى كيفما اتفق ، بل ينبض بإحساس الشاعر وعواطفه - يبدو ذلك جليا فى أبيات مالك بن الريب السابقة التى يرثى بها نفسه ، حين استشعر دنو أجله ، بعيدا عن ديار قومه ؛ فقد تواطأ على نفسه حينئذ إحساسان طاغيان ، إحساس بالحزن وإحساس بالغربة وكانت تلك البقعة من الأرض التى شهدت مرح طفولته ، وصبوات شبابه ، تمثل فى تلك اللحظة ، مركز الثقل فى إحساسه ، فهو مشدود إليها نفسيا بوعى أو بغير وعى ، فانطلق يردد اسمها على لسانه عدة مرات ، كأنما يحاول بهذا التكرار أن يطفىء لهيب الشوق والحنين فى فؤاده .

وفى إطار تلك الدلالة النفسية العاطفية لهذا التكرار يأتى تكرار الشعراء الغزليين لأسماء حبيباتهم ، لاسيما إذا كان الحب حبا محروما يعز فيه اللقاء ، فينقلب الحرمان حينئذ نارا مشتعلة ، ولا يجد الشاعر مرفأ يلوذ به ، ويأنس إليه سوى اسم حبيبته يردده على لسانه تعويضا له عن هذا الحرمان . والواقع أن هذا شعور كامن فى فطرة الإنسان التى فطر عليها ، فالإنسان ينزع دائما إلى مايحب ، وقلبه يخفق بذكره فى كل خطوة يخطوها ، وكل حركة تصدر عنه وإن لم يع ذلك كل الوعى ، وقد عبر قيس بن الملوح عن هذه الفطرة حين قال :

أحب من الأسماء ما وافق اسمها
أو أشبهه أو كان منه مدانيا

ولا عجب إذن ، إذا جرى اسم حبيبته «ليلى» على لسانه مرات ومرات فى مواطن متعددة من شعره ، فهى ملء مسمعه وبصره وقلبه ، وخيالها لايفارقه ، وطيفها يلازمه فى غدوه ورواحه ، وصحوه ومنامه ، حتى إنه تمثل صورتها فى ظبية بالصحراء ساقها حظها العاثر أن تسقط فى شراك بعض الصائدين ، فاندفع يفك إسارها . فعل ذلك ، وليلى حاضرة فى وجدانه لاتغيب ، وتخايلت الصورتان أمام ناظريه ، ولسانه يفيض بهذه الأبيات :

أيا شبه ليلى لا تراعى ، فإننى
لك اليوم من وحشية لصديق
ويا شبه ليلى ، لو تلبثت ساعة
لعل فؤادى من جواه يفيق
تفر وقد أطلقتها من وثاقها
فأنت لليلى - ما حييت - عتيق
فعيناك عيناها وجيدك جيدها
ولكن عظم الساق منك دقيق

وشبيه بدلالة التكرار هنا دلالته فى رثاء الخنساء لأخيها صخر إذ تقول :

فإن صخرا لمولانا وسيدنا
وإن صخرا إذا نشتو لنحار
وإن صخرا لتأتم الهداة به
كأنه علم فى رأسه نار

مع اختلاف الموقفين بطبيعة الحال ، فهذا موقف حزن ورثاء وذاك موقف حب وغزل ، لكن يجمع الموقفين ذلك الارتباط الشعورى العميق بين الشاعر وذات أخرى إلى الحد الذى يبدو وفيه غياب هذه الذات أو فراقها أمرا لايحتمل . . وهكذا تلمح فى تكرار الخنساء لاسم أخيها «صخر» رفضا غير مباشر لموته ، وتشبثا غير واع ببقائه حيا فى عالم الأحياء ، يملؤه بالحركة والنشاط كعهدها به .

وقد يكون تكرار الاسم للدلالة على تحقير صاحبه ، والزراية به ، ووصمه بأقذع ألوان السباب ، كما فعل جرير فى بائيته المشهورة ، التى تسمى «الدامغة» أو «الدماغة» والتى يهجو فيها الراعى النميرى ، ومنها قوله :

فلا صلى الإله على نمير
ولاسقيت قبورهم السحابا
ولو وُزِنَتْ حلوم بنى نمير
على الميزان ماوزنت ذبابا
فصبرا ياتيوس بنى نمير
فإن الحرب موقدة شهابا

فغض الطرف إنك من نمير
فلا كعبا بلغت ولا كلابا

والقصيدة طويلة ، وقد تكرر فيها إسم « نمير » أكثر من عشرين مرة . وليس لهذا الإسم فى ذاته دلالة وضعية ، يخجل منها من كان علما عليهم ، بيد أن تكراره موصوفا فى كل مرة بأوصاف قبيحة متعددة ، ساعد على ترسيخ الإحساس بضعته وحقارته فى الأذهان ؛ بحيث لا يكاد هذا الإحساس يزايل الإنسان ، وهو يقرأ القصيدة ، أو يسمعها .

لكن إلى جانب تكرار الكلمة المفردة (الاسم) فى الشعر العربى القديم ، بغية بث الدلالات السابقة ، نجد تكرارا لتراكيب لغوية كاملة ، خلافا لما ذهب إليه ابن رشيق . وأبسط صورة تأتى عليها هذه التراكيب هو الجملة ، كما فى قول الخنساء فى رثاء أخيها صخر :

أعينى جودا ولاتجمدا
ألا تبكيان لصخر الندى
ألا تبكيان الجواد الجميل
ألا تبكيان الفتى السيدا

فقد كررت جملة « ألا تبكيان » ثلاث مرات فى البيتين ؛ وهو تكرار ينم عن إلحاح الحزن عليها ، وولهها الشديد لفقد أخيها ، إلى الحد الذى تخاطب فيه عينيها ، آمرة لهما بالبكاء ، بصيغة يمتزج فيها الحث بالزجر .

وقد يصل التركيب اللغوى الذى يكرره الشاعر إلى شطر كامل لبيت من الشعر ، وربما يزيد عن ذلك قليلا .

ووظيفة هذا النمط من التكرار كما يبدو من تأمل نماذجه – أن الشاعر يتخذ من العبارة المكررة مرتكزا ، ليبنى عليها فى كل مرة معنى جديدا ، وبذا يصبح التكرار وسيلة إلى إثراء الموقف ، وشحذ الشعور إلى حد الامتلاء . ومن أبرز النماذج الدالة على ذلك رثاء مهلهل بن ربيعة لأخيه كليب ، فقد كرر فيها قوله « على أن ليس عِدْلا من كليب » مرات كثيرة ، ومن ذلك قوله :

على أن ليس عِدْلا من كليب
إذا طُرِد اليتيم عن الجزور
على أن ليس عدلا من كليب
إذا رَجَف العضاة من الدبور[19]
على أن ليس عدلا من كليب
إذا ماضيم جيران المُجير
على أن ليس عدلا من كليب
إذا خيف المخوف من الثغور
على أن ليس عدلا من كليب
إذا برزت مخبأة الخدور

فمهلهل ينفى ، بالعبارة المكررة فى المصراع الأول من كل بيت ، أى تماثل بين أخيه كليب ، وغيره من رجال الخصم ، ثم يقدم فى الشطر الثانى تصويرا لحالة من الحالات التى ينعدم فيها التكافؤ ، ويصل – فى النهاية – بهذا النسق من التعبير ، إلى مايريد من وصف أخيه بقوة البأس ، ونفاذ الكلمة ، وشهامة الفرسان ؛ وهى أوصاف بقدر ما تحمل من دلائل الفخر وإعلاء الذكر لكليب ، تشف عن عمق الأسى ، وهول الفجيعة ، لدى مهلهل ، بفقده .

ومن هذا النمط من التكرار ما قالته ابنة عم للنعمان بن بشير فى رثاء زوجها ، وقد أوردنا منه بيتين من قبل :

وَحَدَّثَنِي أصحابه أن مالكا
أقام ونادى صحبه برحيل
وَحَدَّثَنِي أصحابه أن مالكا
ضروب بنصل السيف غير نكول
وَحَدَّثَنِي أصحابه أن مالكا
جواد بما فى الرحل غير بخيل
وَحَدَّثَنِي أصحابه أن مالكا
خفيف على الحُدَّاث غير ثقيل
وَحَدَّثَنِي أصحابه أن مالكا
صروم كماضى الشفرتين صقيل

فقد ارتكزت الشاعرة ، كما فعل مهلهل ، على تكرار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشطر الأول ، فى الأبيات جميعا لتنطلق منه إلى تعداد مزايا زوجها الراحل ، بما ينطوى عليه ذلك من إحساس نابع باللوعة والحزن .

وثمة نموذج آخر ، بل نماذج متعددة ، لهذا النمط من التكرار فى قصيدة واحدة ، قالتها ليلى الأخيلية فى رثاء توبة ابن الحمير[20] ، ونمسك عن ذكرها ، اكتفاء بما قدمناه .

ومهما يكن فإن استخدام الشعراء القدامى لأسلوب التكرار كان استخداما مبسطا ومحدودا ، سواء فى نمط تركيبه أم فى دلالاته ، لاسيما إذا قسناه بما تم إنجازه على أيدى الشعراء المحدثين ، منذ ظهور جماعة أبولو ، والشعراء المهجريين ثم مدرسة الشعر الجديد بعد ذلك . فالقارىء لشعر جماعة أبولو ، والمهجريين يلمس اعتماد هؤلاء وأولئك ، أو بعضا منهم ، على الأقل ، على هذا الأسلوب فى أشعارهم أكثر من اعتماد الشعراء القدامى عليه ، ويدرك تعدد أساليبه ، وتنوع دلالاته أكثر من ذى قبل ، إلى الحد الذى تقصر دونه كثيرا تنظيرات البلاغيين السابقة ، فضلا عن قصورها الذى أشرنا إليه .

ومن أنماط التكرار التى نراها عند هؤلاء الشعراء نمطان يشبهان النمطين اللذين رأيناهما لدى الشعراء القدامى ؛ وهما تكرار كلمة واحدة ، مرتين أو أكثر ، فى بيت واحد ، أو عدة أبيات متوالية ؛ وتكرار عبارة معينة فى صدر مجموعة متوالية من الأبيات . ولا تخرج الدلالة الأساسية لهذين النمطين من التكرار عند هؤلاء الشعراء عما رأيناه فيما سبق ، من تأكيد المعنى والإلحاح عليه ، مع فارق بسيط هو أن الشاعر قديما كان يتخذ من العبارة المكررة فى الشطر الأول من البيت مرتكزا لإضافة معنى جديد ، يدعم به فكرته الأساسية كما رأينا عند مهلهل ، وابنة عم النعمان بن بشير ؛ على حين أن الشاعر الحديث يكرر العبارة فى صدر البيت أحيانا لينطلق منها إلى تتبع جوانب المعنى الواحد ، واستقصاء مظاهره المتعددة ، كما يراها بعين خياله ؛ ومن النوع الأول تكرار أبى القاسم الشابى فى قصيدته «إرادة الحياة» لكلمتى «الشتاء» و «السحر» عدة مرات ، مضافة كلتاهما فى كل مرة إلى شىء مختلف ، فهو يقول :

يجىء الشتاء ، شتاء الضباب ،
شتاء الثلوج ، شتاء المطر
فينطفىء السحر ، سحر الغصون ،
وسحر الزهور ، وسحر الثمر
وسحر السماء الشجى الوديع ،
وسحر المروج الشهى العطر

ومن النوع الثانى تكرار محمود حسن إسماعيل لعبارة «نسيت» فى قصيدته «نهر النسيان» إذ يقول :

ونسيت الأنسام تنقل فى المرج صلاة الطيور للغدران
ونسيت النجوم ، وهى على الأفق نشيد مبعثر الأوزان
ونسيت الربيع ، وهو نديم الشعر والطير والهوى والأمانى
ونسيت الخريف ، وهو صبا مات فسجّته شيبة الأغصان
ونسيت الظلام وهو أسى الأرض وتابوت شجوها الحيران
ونسيت الأكواخ وهى قلوب داميات تلفعت بالدخان
ونسيت القصور وهى قبور ضاحكات البلى من البهتان[21]

وإلى جانب هذين النمطين من التكرار استخدام أولئك الشعراء أنماطا أخرى - وإن شئت قلت - نمطا واحدا يتنوع فى داخله ، فسمته الأساسية أن العبارة المكررة فيه لا تأتى تباعا فى أبيات متوالية على نحو ما نرى فى النمط السابق ، بل تتباعد مواقعها ، لكنه تباعد يجرى على نسق ثابت ، لذا يسوغ أن نطلق عليه اسم «التكرار المنتظم» ، أو «تكرار التقسيم» كما تسميه الدكتورة نازك الملائكة ، وفى إطار هذا النمط تتمثل «وحدة التكرار» أحيانا فى بيت كامل من الشعر يتردد مرتين فقط فى مقطوعة قصيرة إحداهما فى بدايتها ، والأخرى فى نهايتها ، وأكثر ما يكون ذلك فى القصائد المكونة من عدد من المقطوعات التى يستقل كل منها بتصوير فكرة أو خاطر ، لكل منها استقلاله الذاتى لكنه فى الوقت نفسه جزء من بناء متكامل ، وفى هذه القصائد تسير المقطوعات جميعا وفق نظام التكرار الثنائى ، مع اختلاف البيت المكرر من مقطوعة إلى مقطوعة . ووظيفة التكرار حينئذ إحكام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الربط بين طرفى المقطوعة الواحدة ، وكلما كانت المقطوعات أشبه بالتنويعات على فكرة واحدة كان ذلك أجود للتكرار ، وأعون على تماسك القصيدة وترابط أجزائها .

ومن النماذج الجيدة لهذا اللون - وقد نوهت بها الدكتورة نازك الملائكة- قصيدة «الطمأنينة» «لميخائيل نعيمه» ؛ فهذه القصيدة تلح على فكرة أساسية هى إحساس الشاعر بالأمان والسكينة والسلام الروحى ، ومن ثم لا يكترث بما من شأنه أن يثير الهلع فى نفسه أيا كان مصدره ، ومهما كانت قوته وجبروته . والشاعر يتعقب - على مدار المقطوعات التى تتألف منها القصيدة - مختلف قوى الطبيعة التى يحس إزاءها الإنسان بالرهبة والخوف ، ليطوق كلا منها بما يعد حصنا له من بطشها ، وبذلك تتكامل المقطوعات جميعا ، وتتضافر على إبراز المعنى الذى ينشده ، هذا فضلا عن الارتباط الوثيق بين البيت المكرر والأبيات الأخرى فى كل مقطوعة على حدة ، ويمكن القول بأن جميع المقطوعات يقوم بناؤها الفنى على عنصر التضاد ، فثمة طرفان متقابلان كلاهما يدافع الآخر ، ويصارعه ، ومن خلال التكرار يلمح الشاعر إلى غلبة أحد الطرفين ، ففى المقطوعة الأولى مثلا - يتمثل أحد الطرفين المتصارعين فى قوى الطبيعة العاتية من الرياح والمطر والغيوم والرعود ، أما الطرف الآخر فهو بيت سقفه من حديد ، ودعائمه من حجر ، فهو حصن مادى صلب يقوى مجابهة القوى السابقة ، وعلى جنباته تتحطم أخطارها وقد كرر الشاعر البيت الدال على هذا الطرف فى أول المقطوعة وخاتمتها ، موحيا بهذا التكرار ، بمحاصرة عوامل القلق ، وانتصار الأمن على الخوف . . وهكذا جاءت المقطوعة على النحو التالى :

سقف بيتى حديد
ركن بيتى حجر
فاعصفى يارياح
وانتحب ياشجر
واسبحى ياغيوم
واهطلى بالمطر
واقصفى يارعود
لست أخشى خطر
سقف بيتى حديد
ركن بيتى حجر

كذلك تبدأ المقطوعة الثانية وتنتهى بهذا البيت :

من سراجى الضئيل
أستمدُّ البصر

وهو يدل دلالة واضحة على اعتماد الشاعر على نور البصيرة ، وشفافية الوجدان ، ولا عليه بعد ذلك من القوى السلبية لعناصر النور الطبيعية فى الوجود ، فليقبل الليل ، وليحل الظلام ، وليختف الفجر ، وليذهب النهار ، ولتنطفىء النجوم ، فلن يرتاع قلبه ، ولن ترتعد فرائصه ، لأنه يسير فى هدْى من مصادر الضوء العليا آمنا من مخاطر الطريق وعثراته ، وعلى هذا النحو يكون تكرار البيت السابق فى مطلق المقطوعة وخاتمتها أشبه بالسياج الذى يحول دون تأثير قوى الظلام . وهذا هو نص المقطوعة بتمامها :

من سراجى الضئيل
أستمد البصر
كلما الليل جاء
والظلام انتشر
وإذا الفجر مات
والنهار انتحر
فاختفى يانجوم
وانطفىء ياقمر
من سراجى الضئيل
أستمد البصر

ومن ألوان التكرار المنتظم لون آخر تتكرر فيه كلمة أو عبارة معينة فى جميع مقطوعات القصيدة الواحدة ، خلافا للون السابق ، بحيث يمكن وصف وحدة التكرار ، حينئذ ، بأنها «لازمة» ، ومن نماذج هذا اللون تكرار نازك الملائكة لكلمة «غرباء» عقب كل مقطوعة من مقطوعات

قصيدتها التى اتخذت من تلك الكلمة عنوانا لها ، وقد جاء فى مقطوعتها الأولى :

أطفىء الشمعة واتركنا غريبين هنا
نحن جزءان من الليل فما معنى السنا
يسقط الضوء على وهمين فى جفن المساء
يسقط الضوء على بعض شظايا من رجاء
سُمِّيتْ نحن وأدعوها أنا :
مللا . نحن هنا مثل الضياء

ولها قصيدة أخرى بعنوان «الأعداء غرباء»[٢٢] جرت فيها على هذا النسق من التكرار . ولعل قصيدة «الطلاسم» لإيليا أبو ماضى من أبرز نماذج هذا اللون وأكثرها ذيوعا ، ولازمتها المكررة هى عبارة «لست أدرى» .

وبقدر ما تمثل «اللازمة» فى هذا اللون بعامة من ألوان التكرار المنتظم ارتباطا متجددا بالفكرة المركزية التى تدور حولها القصيدة ، أو الإحساس المحورى الذى يستقطبها ، يشعر القارىء أحيانا بالتعسف فى استخدامها ، وأنها - على حد وصف القدماء - نابية فى موضعها مستكرهة فى مكانها ، وكأنما اضطر الشاعر لذلك اضطرارا ، خضوعا لمنهج الأداء الذى التزم به منذ البداية ؛ ومن ثم فإنها لا تمثل ختاما طبيعيا ينسجم مع المقطوعات التى سبقتها ويزيدها غنى ، بل فضولا لاضرورة فنية تستدعيه ، ومن ذلك قول أبى ماضى فى قصيدته السابقة :

أترانى قبلما أصبحت إنسانا سويا
كنت محوا أو محالا ، أم ترانى كنت شيا
ألهذا اللغز حل ؟ أم سيبقى أبديا
لست أدرى .. ولماذا لست أدرى[٢٣]

وكما تأتى «اللازمة» فى خواتيم مقطوعات القصيدة الواحدة ، تأتى أيضا فى مطالعها ، كما فى قصيدة «أغنية الجندول» لعلى محمود طه ، فقد استهل كل مقطوعة من مقطوعاتها السبع[٢٤] ببيت واحد ، هو قوله :

أين من عينى هاتيك المجالى
ياعروس البحر ياحلم الخيال

ولا يختلف الأمر فى هذه الحال عما سبق إلا من حيث إن إيراد اللازمة فى ختام المقطوعة يجعلها بمثابة النقطة التى توضع فى نهاية عبارة مكتوبة تم معناها ، على حين أن إيرادها فى مطلعها يجعلها إيذانا بتفريع جديد لمعنى القصيدة[٢٥] .

وقد يلجأ بعض الشعراء إلى إحداث تغيير يسير فى «اللازمة» من مقطوعة لأخرى ، استجابة لتيار الشعور الذى يسرى فى التجربة الشعرية بالدرجة الأولى ، ويتبع ذلك بالضرورة التخفيف من أثر الإحساس بالرتابة الذى ربما يتسرب إلى نفس المتلقى نتيجة تكرار عبارة واحدة بشكل مطرد طوال القصيدة ، ونموذج هذا قصيدة محمود حسن إسماعيل «خمر الزوال» ، وهى تبدأ هكذا :

لاتتركينى فى ضلال
بين الحقيقة والخيال
إن شربت على يديك
مع الهوى خمر الزوال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويرد التكرار فى ختام المقطوعة على النحو التالى :

لاتتركينى زلة فى الأرض تائهة المتاب
إن شربت على يديك مع الهوى خمر العذاب[٢٦]

وعلى الرغم من هذا التنوع فى استخدام الشعراء المحدثين لأسلوب التكرار ، فإن التطور الكبير حقا فى استخدامه ، واستغلال إمكاناته ، حتى تحول إلى تكنيك فنى من تكنيكات القصيدة الشعرية الحديثة ، كان على أيدى المبرزين من شعراء الشعر الحر ؛ فقد استخدمه هؤلاء على نطاق واسع ، وبأشكال أكثر تنوعا ، ودلالات أغزر وأعمق . وساعدهم على ذلك طبيعة القالب الموسيقى لهذا اللون من الشعر ، وما يتميز به من مرونة ، وتحرر ؛ ويكفى لإدراك أثر هذه الحقيقة أن نشير إلى ما هو معروف فى الشعر العمودى ، من ضرورة تجنب تكرار القافية قبل سبعة أبيات ، فإذا حدث هذا التكرار كان عيبا ، وهو ما يعرف فى عروض الخليل باسم «الإيطاء» ،

لكن الأمر قد تغير فى الشعر الحر ، فقد تحرر من القافية أصلا ، ومن ثم سقط هذا القيد بالتبعية وأصبح لامعنى له ، بل إننا نرى البيت كله ، فى كثير من الأحيان، هو القافية والقافية هى البيت ، وترتب على ذلك جواز وقوع التكرار فى أى مكان من البيت والقصيدة جميعا .

ولا يعنى ما قلناه عن التطور الكبير فى استخدام أسلوب التكرار على أيدى المجيدين من شعراء الشعر الحر ، والثراء العظيم لدلالاته ، توقف هؤلاء الشعراء عن استخدامه فى أداء بعض الدلالات التى استخدمها فيه الشعراء الملتزمون ، فذلك غير مقصود بالطبع ، وإنما تعنى إضافة مزيد من التشكيلات اللغوية والدلالات الفنية لما كان معروفا من قبل . وهكذا نجد فى الشعر الحر بعض أساليب التكرار التى تشابه نظائرها فى الشعر الملتزم ، كذلك الذى يكثف إحساسا معينا ، لأنه يمثل مركز الثقل فى وجدان الشاعر ، سواء أكان هذا الإحساس إحساسا بالحب أم إحساسا بالبغض ، فمن النوع الأول تكرار كلمة «حبيبى» فى قصيدة صلاح عبد الصبور «أغنية حب» إحدى عشرة مرة ، حظى المقطع الأول منها بأوفى نصيب ، إذ وردت فيه وحده سبع مرات ، فهو يقول :

وجه حبيبى خيمة من نور
شعر حبيبى حقل حنطة
خدا حبيبى فلقتا رمان
جيد حبيبى مِقْلَع من الرخام
نهدا حبيبى طائران توأمان أزغبان
حضن حبيبى واحة من الكروم والعطورْ
الكنز والجنة والسلام والأمانْ
قرب حبيبى

إن هذا التكرار يشبه ، إلى حد كبير ، تكرار شعراء الغزل العذرى قديما لأسماء من يحبون ، كما رأينا فى شعر قيس بن الملوح ، مع ملاحظة الاختلاف فى طبيعة التجربة بين الشاعرين .

ويبدو النوع الثانى فى تكرار صلاح عبد الصبور أيضا عبارة «سأقتلك» فى قصيدته إلى جندى غاصب . . «سأقتلك» ، وقد تكررت العبارة ثمانى مرات[٢٧] ، فافتتحها بها فى بيت مستقل ، وختمها بها أيضا لكن فى جزء من بيت ، وهو قوله «من قبل أن تقتلنى سأقتلك» ، «وبين البداية والنهاية تتردد على امتداد القصيدة ست مرات أخرى مقترنة بهذه العبارة الفظة «من قبل أن تغوص فى دمى أخوض فى دمك» للتعبير عن مدى تغلغل الإحساس بالكراهية لذلك الجندى الغاصب الذى استباح حرمة الوطن فى وجدان الشاعر[٢٨] . ولعلنا نقول أيضا إن تكرار هذه العبارة ، بما تحمله من تهديد وإصرار على الانتقام ، يذكرنا بتكرار الحارث بن عُباد قديما لعبارة «قربا مربط النعامة منى» .

فإذا ذهبنا نستجلى الآفاق الجديدة لاستخدام الشعراء المعاصرين لأسلوب التكرار وجدناهم قد انتجعوا أرضا لم تطأها أقدام أسلافهم من الشعراء ، فجاءت أنماط تعبيرهم بكرا طازجا بكل معنى البكارة والطزاجة ؛ من ذلك مثلا استخدامه وسيلة لحكاية صوت أو حركة كما فعل بدر شاكر السياب فى قصيدة «أنشودة المطر» إذ كرر كلمة «مطر» فى ثمانى مقطوعات ، تتابعت فى ست منها ثلاث مرات ، وتتابعت مرتين فى مقطوعتين ، وهى فى كلا الحالين تستقل وحدها بسطر شعرى . وتكرار الكلمة على هذا النحو يحاكى وقع قطرات المطر المتساقطة على الأرض ، وقد نستشف ، إلى جانب ذلك ، دلالة أخرى ، هى الحفاظ على استمرارية توازى الخيوط فى نسيج التجربة الشعرية ، فالمطر له دلالة حسية هيأ لها الشاعر مهادها فى القصيدة ، وله دلالة أخرى رمزية ، هى الخصب ووفرة العطاء ؛ ثم يأتى الخيط الثالث يتوازى مع هذين الخطين ، ويناقضهما فى الوقت نفسه ، ويستمر هذا التوازى من خلال التكرار أما وجه التناقض فيكمن فى المفارقه المحزنة بين تمتع الأفاقين والعملاء بخيرات البلاد فى الوقت الذى يتجرع فيه أبناؤها المخلصون الأوفياء مرارة الحرمان حتى اضطر كثيرون منهم إلى الهجرة والرحيل إلى البلاد المجاورة طلباً للقوت ، والتماساً للرزق :

وينثر الخليج من هباته الكثارْ

على الرمال ، : رغوة الأجاج ، والمحار
وما تبقى من عظام بائس غريق
من المهاجرين ظل يشرب الردى
من لجة الخليج والقرار
وفى العراق ألف أفعى تشرب الرحيق
من زهرة يُرِبُّها الفرات بالندى
وأسمع الصدى
يرن فى الخليج
« مطر .
مطر . .
مطر . . .

ومن هذا القبيل أيضاً تكرار نازك الملائكة لكلمة « الموت » فى قصيدتها « الكوليرا » فقد كررت هذه الكلمة ثلاث مرات متوالية فى كل مقطوعة من مقطوعات القصيدة الأربع ، ومن ذلك مثلا ، قولها فى المقطوعة الأولى :

فى كل مكان روح تصرخ فى الظلماتْ
فى كل مكان يبكى صوتْ
هذا ما قد مزقه الموتْ
الموتُ . الموتُ الموت

فتكرار كلمة «الموت» على هذا النمط فى المقطوعة السابقة ، وفى سائر المقطوعات التالية ، يحاكى وقع سنابك الخيل ، وهى تجر عربات نقل الموتى من ضحايا وباء الكوليرا الذى اجتاح الريف المصرى فى أواخر الأربعينيات[٢٩] فضلا عن دلالته على تزايد أعداد الضحايا ، وطغيان أنباء الموت وفواجعه على كل مظاهر الحياة فى ربوع البلاد .

ويقدم الشاعر يوسف الخال صورة حية لتلاشى صدى الصوت فى غابة مخيفة ، باستخدام أسلوب التكرار أيضاً ، إذ يكرر عبارة «لاباب» كاملة مرتين ، يعقبها ذكرها منقوصة فى المرة الثالثة والأخيرة ، وكأنما أراد الشاعر بهذا أن تكون عبارته ترجيعا لخفوت الصدى وتلاشيه بالتدريج[٣٠] .

الغابة يملأُها الرعب
حين يجوع بها ذئب
وأنا المفتاح ولا بابٌ
لا بابٌ
لا . . با . .

وتارة يستخدم التكرار لرسم صورة حسية بإيحاءاتها ودلالاتها الشعورية ، نلمح ذلك فى تصوير أحمد عبد المعطى حجازى لقسوة الحياة فى المدينة :

يا ويله من لم يصادف غير شمسها
غير البناء والسياج ، والبناء والسياجْ

فتكرار كلمتى «البناء والسياج» يرسم أمام عينى القارىء صورة لجدران متراصة وأسوار منيعة ، يتوالى أحدها فى إثر الآخر ، بما يعنيه ذلك من وقوف الحواجز المادية حائلا بين إنسان المدينة والاتصال المباشر بالطبيعة الفطرية النقية ، والانطلاق الحر فى آفاقها الرحيبة ، وبما يعنيه أيضا من تبرم وضيق بقيود المدينة الصارمة ، وماديتها الطاغية ، وجفافها من العواطف الإنسانية الدافئة .

وبالمثل يستغل أدونيس (على أحمد سعيد) أسلوب التكرار لرسم الصورة أيضا ، مستعينا فى ذلك ببعض الأصوات فى الكلمة المكررة ، وذلك فى قوله[٣١] :

أعرف أن حلمها يطول
أعرف أن شعرها يطول
أعرف أن سرها يطول

فكلمة «يطول» بتشكيلها الصوتى المشتمل على حرف مد ، تقتضى طول النفس فى نطقها ، وبتكرارها ثلاث مرات متوالية يرتسم معنى الطول ، ويمثل فى الذهن .

وإذا كان استخدام أسلوب التكرار لرسم صورة معينة بإيحاءاتها ودلالاتها قد اعتمد فى النماذج التى تقدمت على وحدة التكرار نفسها فإن بعض الشعراء استطاع أن يرسم الصورة ، ويمنحها دلالتها بالاعتماد على موقع العبارة المكررة فى القصيدة ، كما ترى عند محمد ابراهيم أبو سنة فى قصيدته «النبوءة مخبوءة فى الدماء» فقد استهلها بقوله : [يخاطب مصر]

تنامين بين الرماح
وتحت السيوف
وقلبك معتقل فى النزيف

وفى سياق تصويره بعد ذلك لموقف دعاة الاستسلام بلواقع ، والرضا بالقدر المقسوم ، حتى يجين موعد قدوم النصر ، يكرر الشاعر نفس الأبيات ؛ وكأنه يشير من طرف خفى ، بتكرارها فى ذلك المكان بعينه ، إلى أن «الاستكانة للواقع الأليم ، انتظارا لهبوط النصر من السماء ، دون عيئة الجو المناسب ، والأخذ بالأسباب الصحيحة لتحقيقه ، لن يغير من الأمر شيئا ، وسوف نظل عند نقطة البداية لانجاوزها ، وهو بقاء مصر بين مخالب العدو الشرس ، يستنزف دماءها ، ويجمد حركة الحياة فيها»[٣٢] .

ومن الوظائف الفنية الطريفة التى استخدم لها التكرار فى الشعر الحر اتخاذه أداة لتصوير حالة نفسية دقيقة ، أو مجرى اللاشعور من إنسان مأزوم ، ففى أغلب الأحيان يتعلق وعى الإنسان فى لحظات المحن والأزمات النفسية والعاطفية بكلمة معينة استدعاها وعيه من الماضى ، أو طرقت ذهنه فى التوّ واللحظة ، وكأنما تهبط بعد ذلك إلى اللا شعور ، وتبقى حبيسة فيه فترة من الزمان لتطفو إلى الوعى بين الحين والحين ، ويتردد صداها مسموعا فى الأعماق بمناسبة وبغير مناسبة ، مهما بدا من انصراف الإنسان إلى عمله اليومى ، وانشغال حواسه الظاهرة بأمور الحياة وشئون العيش فيها .

ومن النماذج الشعرية الدالة فى هذا المقام[٣٣] قصيدة نازك الملائكة «الخيط المشدود فى شجرة السرو» فهى تصور لحظة مأساة فى قصة حب ؛ إذ تلقى الحبيب الذى ذهب إلى بيت حبيبته مشتاقا إلى رؤيتها ، يعيش بخياله حلم اللقاء السعيد المرتقب بينه وبينها - نبأ وفاتها فجأة وبلا سابق إنذار ، وبلهجة حاسمة لا تقبل التأويل : «إنها ماتت» . عبارة قصيرة صَكّت سمعه ، وهوت به فى دوامة من الحزن والاضطراب والتشتت ، وتداعى إليها سيل من الخواطر السوداء ، والصور الخيالية المقبضة ، وجرى تيار الشعور حاملا هذه وتلك ، واستطاعت الشاعرة أن تتمثل الموقف بطاقتها الفنية المبدعة وأن تترجمه فى قصيدتها سالفة الذكر ، وحسبنا أن نقتبس منها المقطع التالى ليوضح ما قدمناه :

«إنها ماتت» صدى يهمسه الصوت مليا
وهُتاف رددته الظلماتُ
ورواه شجرات السَّرْو فى صوت عميق
«إنها ماتت» وهذا ما تقولُ العاصفاتُ
«إنها ماتت» صدى يصرخ فى النجم السحيقِ
وتكاد الآن أن تسمعه خلف العروقِ

ونرى أسلوب التكرار موظفا هذه الوظيفة السيكلوجية لدى بدر شاكر السياب أيضا فى قصيدة له بعنوان «نهاية» حيث بنى المقطع الثانى منها على عبارة تحمل معنى التضحية الكاملة والوفاء النادر ، يبدو أن فتاة أحبها ، ناجته بها فى ساعة من ساعات انتشائها بالحب واستسلامها لخدره اللذيذ ثم تغير بها العهد ، وقطعت علاقاتها به . وهذه العبارة هى : «سأهواك حتى تجف الأدمع فى عينى وتنهار أضلعى الواهية . .»[٣٤] . إلا أن استخدام السياب للتكرار هنا يختلف عن استخدام نازك الملائكة له فى قصيدتها المشار إليها من قبل ، فمنهجه أكثر حداثة وأقرب إلى منهج كتاب القصة الحديثة الذين يعتمدون على تيار الوعى فى بناء قصصهم ، وأبرز ما يميز هذا التكنيك أن السياق اللغوى فيه لا يكتمل بل ينقطع ، وتعترضه فكرة من هنا ، وخاطر من هناك بطريق التداعى الحر الذى يفلت من رقابة الوعى وتوجيهه ، وقد صنع السياب شيئاً قريباً من ذلك[٣٥] ، وإن كان من الملاحظ أن الصور التى قطع بها السياق تكثف إحساسا واحداً هو الشعور بالإحباط والخيبة ، والسخرية اللاذعة من نفسه . التكرار هنا ، إذن ، لا تتم فيه إعادة العبارة المعنية برمتها ، بل يعيد الشاعر بعضها فقط ، وقد يتكرر هذا البعض عدة مرات «سأهواك حتى . .» ، وقد يطول قليلا فيصبح «سأهواك حتى سأهوى» أو «سأهواك حتى . . سـ . . .» ، وقد يقصر فيصير «سأهواك» أو «سأهوا . .» فقط ، وهكذا تتأرجح الكلمات فى وعى الشاعر بين الظهور والاختفاء ، تأرجحاً غير منتظم ، وليس له نسق ثابت من

البداية إلى النهاية ، وكأن هذا الوعى ما إن يثوب إلى الماضى ، مصغيا إلى صوت الحبيبة ، وهو يردد العهد الذى قطعته له على نفسها من قبل حتى يسارع الواقع البغيض ليزاحمه ويقطع عليه الطريق ، ويلقى إليه بخاطر مختلف ، أو صورة مغايرة ، فينقطع الصوت عند النقطة التى كان قد بلغها من العبارة سواء فى نهاية الجملة أم فى منتصفها ، وتبدأ الدورة من جديد ، فيتم الاستدعاء ، وتحدث المقاطعة .

«سأهواك حتى . .» نداء بعيد
تلاشت ؛ على قهقهات الزمان
بقاياه . فى ظلمة . . فى مكان ،
وظل الصدى فى خيالى يعيد :
«سأهواك حتى سأهوى» نواح
كما أعولت فى الظلام الرياح ،
«سأهواك حتى . . سـ . .» يا للصدى
أصيخى إلى الساعة النائية :
«سأهواك حتى . .» بقايا رنين
تُحدِّين دقاتها العاتية ،
تُحدِّين حتى الغدا ،
«سأهواك» ما أكذب العاشقين !
«سأهوا . .» - نعم . . تصدقين .

ويعد تكرار مقدمات القصائد فى خواتيمها سمة بارزة فى الشعر الحر ، ومن أكثر ألوان التكرار شيوعا فيه ، ولعل أدنى وظائف هذا النمط أنه يعمل على ترابط القصيدة الجديدة وتماسك بنائها من الناحية الشكلية ، على الأقل ؛ فهو تعويض لا - إلى حد ما - عن وحدة الوزن والقافية التى تمثل عنصر ربط مادى بين أبيات القصيدة التقليدية . ولسنا بحاجة إلى تأكيد القول بضرورة وقوع هذا التكرار فى موقعه ، ولا يكون بمثابة قشة واهية يتعلق بها الشاعر ، حين تخور قواه ، وينبهر منه النفس ، فتلك قاعدة أساسية لكل ألوان التكرار .

ونستطيع أن نرصد نموذجين أساسيين لهذا النوع ، أحدهما تكرار سطر شعرى أو عدة أسطر من مقدمة القصيدة فى خاتمتها بنفس الترتيب ودون أدنى تغيير ، وما أشبه ذلك بالسيمفونية التى يبدؤها الموسيقار بلحن معين ، ثم تتنوع الألحان وتتناغم بعد ذلك ، ليأتى لحن الختام عودا على بدء . نرى ذلك فى قصيدة أحمد عبد المعطى حجازى «قصة الأميرة والفتى الذى يكلم المساء» وهى قصيدة رمزية تصور التناقض الكامن فى موقف نفر من الناس يتزينون بشعارات براقة ، ويتغنون بها ، ويملأون المجالس بالدعوة إليها ، لكن سلوكهم العملى ينطوى على إنكار تام لها ، ورفض لتطبيقها . فالأميرة هنا رمز لثنائية مرفوضة ، فهى تفيض حزنا وألما لعوز المحرومين وشقاء البائسين :

«قلبى على طفل بجانب الجدارْ
لا يملك الرغيف !»

لكن ذلك يظل فى منطقة الرثاء بالكلام ، أما الواقع فشىء مغاير تماما ، فما أن أقبل عليها فتى فقير ساذج أغراه حلاوة منطقها ، وأبدى رغبته فى الزواج منها حتى رفضته ، وأعلنت أنها تطلب أميرا من طبقتها ، فالحس الطبقى يتغلغل فى كيانها ، ويملأ يقينها مهما تظاهرت بغير ذلك . ومما جاء فى مقدمة القصيدة :

أعرفها وأعرفه
تلك التى مضت ، ولم تقل له الوداع ، لم تشأ
وذلك الذى على إبائه اتكأ
يجاهد الحنين يوقفه
كان الحنين يجرفه

وقد أعاد الشاعر هذه السطور نفسها فى خاتمة القصيدة ، وهو تكرار لا يخلو من دلالة غير الدلالة العامة التى أشرنا إليها من قبل ، وهى الربط بين أجزاء القصيدة ؛ فهى فى هذا الموقع تعد تعليقا على الموقف الذى سبقها والمتضمن رفض الأميرة مطلب الفتى :

يا سيدى أنا بحاجة إلى أمير
إلى أمير ! ، ،
وانسد فى السكون باب !!

وهو تعليق يشى بافتضاح موقف هؤلاء المتقنعين بشعارات لا يؤمنون بها . وقد يقوم الشاعر ، فى هذا

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

اللون ، بإحداث تغيير طفيف فى كلمات الختام ، وهو تغيير له دلالته الفنية . بالطبع أو نابع من التجربة نفسها ، وليس مجرد تلاعب بالكلمات ، فمثلا يقول السياب فى مقدمة قصيدته «فى القرية الظلماء» :

الكوكب الوسنان يطفىء ناره خلف التلال ،
والجدول المدار يسبره الظلام
إلا وميضا لا يزال
يطفو ويرسب . . مثل عين لا تنام ،
ألقى به النجم البعيد
يا قلب . . مالك ، لست تهدأ ساعة ؟ ماذا تريد ؟

وقد عاد الشاعر فذكر تلك الأبيات نفسها فى خاتمة القصيدة ، لكنه أجرى تغييرا بسيطا فى بعض كلماته ، وتحول من الاستفهام والسؤال إلى التقرير ، إذ يقول :

يا قلب ؛ مالك فى اكتئاب لست تعرف ما تريد

ولهذا التحول فى الأسلوب بين البداية والنهاية دلالته التى لا تخفى ؛ فالاستفهام يتناسب مع نقطة البداية لأى موقف ، وإثارته حينئذ تدفع إلى التفكير والبحث وتلمس الجواب ، وقد يتم العثور على جواب أو لا يتم ، ومن ثم يكون أسلوب التقرير - إيجابا أو سلبا - متسقا مع النهاية ، إذ هو بمنزلة الجواب عن ذلك الاستفهام . فالسياب ، إذن ، بعد أن جاب أقطار نفسه ، وفتش فى حناياها ، واستبطن دخائلها لاستكشاف بواعث قلقه ، وعوامل اضطرابه وهمه ، ارتد فى النهاية خائبا حسيرا مقرا بإخفاقه وعجزه عن الوصول إلى شىء .

ونلمح مثل هذا النهج لدى محمد ابراهيم أبو سنه ، وإن يكن بغير الاستفهام ؛ ذلك أنه كرر عددا من سطور مقدمة قصيدته «المغنى وتفاح الأمير» فى خاتمتها ، والتغيير هنا بإضافة سطر شعرى قصير ، لكنها إضافة تحمل دلالة ، ويزيد بها التلاحم بين البداية والنهاية ، وهذه هى الأبيات التى تكررت فى الموضعين :

لا تخبروا الشجر
بأنها مذبوحة تنام فى النهر
ثديان أبيضان فى المياه
فواحد يدر باللبن
وواحد ينوح فى دماه
لا تخبروا الشجر

أما السطر الذى أضافه الشاعر بعد ذلك فى الختام فهو قوله :

فسوف يذبل الشجر

وبهذه الإضافة أماط اللثام عن سر النهى عن أخبار الشجر بمأساة الفتاة التى ذبحت ، وألقيت جثتها فى النهر ، وهو نهى تصدر القصيدة ، وتكرر بعد ذلك مرتين .

النموذج الثانى لتكرار المقدمة فى الخاتمة نموذج يمكن أن نسميه «التكرار المختلط» ، فالشاعر لا يعيد أبيات المقدمة بنصها وترتيبها ، كما رأينا فى النموذج السابق ، وإنما يلعب بها لعبا فنيا - إن جاز التعبير - فيقدم ، ويؤخر ، ويتجاوز عن بعضها ، ويبقى على بعضها كاملا ، على حين يجتزىء بعضها الآخر . وهكذا ، وقد يكون بعض هذه الأبيات قد سبق تكراره فى ثنايا القصيدة . ونقرأ نموذجا واضحا لذلك فى قصيدة «أبى» لصلاح عبد الصبور ، فقد بدأها بقوله :

. . . وأتى نعىُ أبى هذا الصباحْ
نام فى الميدان مشجوج الجبين
حوله الذؤبان تعوى والرياحُ
ورفاق قبلوه خاشعينْ
وبأقدام تجر الأحذية
وتدق الأرض فى وقع منفر
طرقوا الباب علينا
وأتى نعىُ أبى

كان فجرا موغلا فى وحشته
مطر يهمى ، وبرد ، وضباب
ورعود قاصفة
قطة تصرخ من هول المطر
وكلاب تتعاوى

ثم أعاد الشاعر تنظيم بعض هذه السطور ، وأجرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شيئا من التغيير بالزيادة والنقصان فى بعض كلماتها لتجىء الخاتمة على النحو التالى :

حين غاب لهيب المدفأة
كل شىء يحكى النبأ
قطة تصرخ من هول المطر
وكلاب تتعاوى
ورعــود
كان فجرا موغلا فى وحشته
وأتـى نعـى أبـى
نام فى الميدان مشجوج الجبين

والتكرار بهذا الشكل يسهم بقوة فى تفجير إحساس ثقيل بالحزن والكآبة ، ذلك الإحساس الذى يخيم على جو التجربة الشعرية ، ويسرى فى كل أجزائها من البداية إلى النهاية .

وهكذا يتخذ التكرار على أيدى شعراء الشعر الحر أنماطا متعددة ، وتزداد دلالاته تنوعا وثراء ، كما تشهد بذلك الأمثلة السابقة . على أن هذه الأمثلة لا تعبر عن كل أنماط التكرار التى استحدثتها قرائح الشعراء المعاصرين ، فهى لا تعدو كونها نماذج فحسب لإبداعهم فى هذا الأسلوب ، ومن المحتمل أن تكون هناك أنماط أخرى لم تحظ بها هذه الدراسة ، كما أن الباب سيظل مفتوحا لاستحداث المزيد .

وغنى عن البيان أن نشير إلى ضيق الثوب الذى فصله البلاغيون قديما ، وعجزه عن احتواء هذا الأسلوب بأشكاله الجديدة ؛ لأنه إذا كان قد عجز عن استيعابه فى صورته البسيطة لدى الشعراء القدامى - باستثناء ما قاله ابن رشيق - فإنه اليوم أشد عجزا عن التعبير عما أنجزه الشعراء فيه ، وقد يدعونا ذلك إلى القول بأن ترديد الدارسين المحدثين اليوم لأفكار البلاغيين المتأخرين حول هذا الأسلوب ، ووقوفهم عندها فقط ، أمر يثير الدهشة بل السخرية ؛ نظرا لتباعد المسافة بين موقف البلاغيين بقصوره وجموده ، وإبداع الشعراء المحدثين ، بحركته الدائبة ، وتطوره المستمر ؛ والشأن فى التنظير الواعى أن يلامس الواقع ، وينطلق منه .

د . شفيع السيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) انظر تأويل مشكل القرآن ، شرح السيد أحمد صقر ، الطبعة الثانية ١٣٧٣هـ - ١٩٧٣م ص ٢٣٥ - ٢٣٧ . وقد ذكر ابن قتيبة وجها آخر للتكرار فى هذه السورة . وهو أن القرآن لم يكن ينزل دفعة واحدة ، وإنما كان ينزل مفرقا على حسب الوقائع ، فكأن المشركين لما طلبوا من الرسول أولا أن يعبد آلهتهم ليعبدوا إلهه ، أنزل الله عز وجل قوله «لا أعبد ما تعبدون ولا أنتم عابدون ما أعبد» ، ثم غبروا مدة من الزمان وجاءوه فقالوا له : «اعبد بعض آلهتنا يوما أو شهرا أو حولا ، ونعبد إلهك يوما أو شهرا أو حولا» ، فأنزل الله تعالى : «ولا أنا عابد ما عبدتم ولا أنتم عابدون ما أعبد» أى إن كنتم لا تعبدون إلهى إلا بهذا الشرط فإنكم لا تعبدونه أبدا .

انظر ص ٢٣٨ ، وانظر كذلك أمالى المرتضى ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، الطبعة الثانية ، القسم الأول صـ ١٢٠ - ١٢٢

(٢) انظر تأويل مشكل القرآن ، ص ٢٣٩ .

(٣) انظر الصناعتين ، تحقيق على محمد البجاوى ، ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، ص ١٩٩ وما بعدها .

(٤) انظر العمدة ، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ، ج ٢ ص ٧٣ - ٧٨ .

(٥) انظر بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح ، ج ٢ ، الطبعة الثامنة ، ١٣٦ ، ١٣٧ .

(٦) انظر أحمد مصطفى المراغى ، علوم البلاغة ، الطبعة الثالثة ، ص ١٩٨ - ١٩٩ ، ويلاحظ أنه أورد الشطرين اللذين ذكرهما أبو هلال المهلهل والحارث بن عباد .

(٧) انظر السيد احمد الهاشمى ، جواهر البلاغة ، الطبعة الثانية عشرة ، ٢٢٩ - ٢٣٠ ، والدكتور درويش الجندى ، علم المعانى ، ص ١٧٨ ، ١٧٩ ، وإن كان أولها قد أضاف ثلاثة أغراض ، يبدو أحدها متكلفا ، ويتدرج الآخران - عند التأمل - فى الأغراض المشار إليها .

(٨) الايـات : ٨ - ٩ ، ٦٧ - ٦٨ ، ١٠٣ - ١٠٤ ، ١٢١ - ١٢٢ ، ١٣٩ - ١٤٠ ، ١٥٨ - ١٥٩ ، ١٧٤ - ١٧٥ ، ١٩٠ - ١٩١ .

(٩) الآيات : ١٠٧ - ١٠٨ - ١٠٩ ، ١٢٥ - ١٢٦ - ١٢٧ ، ١٤٣ - ١٤٤ - ١٤٥ ، ١٦٢ - ١٦٣ - ١٦٤ ، ١٧٨ - ١٧٩ - ١٨٠ .

(١٠) الآيات : ١٦ - ١٧ ، ٢١ - ٢٢ ، ٣٩ - ٤٠

(١١) آية ١٣٦ فى البقرة ، وآية ٨٤ فى آل عمران

(١٢) الآيتان : ٢١ ، ٨٢ .

(١٣) حاول تاج القراء محمود بن حمزة بن نصر الكرمانى - الذى يرجح أنه عاش فى أواخر القرن الخامس الهجرى وأوائل السادس - معالجة هذا الموضوع ، فى كتاب أسماه «البرهان فى توجيه متشابه القرآن لما فيه من الحجة والبيان» ، وقد حققه الأستاذ عبد القادر أحمد عطا ، ونشره فى عام ١٩٧٧ (دار الاعتصام) بعنوان آخر ، رأى أنه أدل على موضوعه ، وهو «أسرار التكرار فى القرآن»ومما قاله الكرمانىفى مقدمته أنه يذكر فيه الآيات المتشابهات التى تكررت فى القرآن وألفاظها متفقة ، ولكن وقع فى بعضها زيادة أو نقصان ، أو تقديم أو تأخير ، أو إبدال حرف مكان حرف ، أو غير ذلك مما يوجب اختلافا بين الآيتين أو الآيات التى تكررت من غير زيادة ولا نقصان ، ويبين السبب فى تكرارها ، والداعى إلى استخدام ذلك فيها دون الآية الأخرى ، وهل كان ما فى هذه السورة يصلح مكان ما فى السورة التى تشاكلها . . . غير أن ما قدمه الكرمانىفعلا فى ذلك الكتاب لا يعدو أن يكون لمحات سريعة ، فضلا عن أنه لا يعالج الموضوع فى أغلب الأحيان بالرؤية الفنية التى تنشدها .

(١٤) انظر عبد المتعال الصعيدى ، بغية الإيضاح ، ج١ ، ط٦ ، ص ٧٨ هامش ١ .

(١٥) انظر عبد المتعال الصعيدى ، السابق ص ٧٨ ، ٧٩ ؛ ومن الأغراض التى أشار البلاغيون إليها ، التسجيل على السامع حتى لا يتأتى له الإنكار ، كقول الفرزدق فى على بن الحسين رضى الله عنهما :

هـذا ابن خـير عبـاد الله كـلهم
هـذا التقى النقى الطـاهـر العلم

ولا نعرف كيفية تحقيق الغرض المذكور فى هذا البيت ، فللشاعر أن يقول ما يشاء ، دون أن يكون أحد ملزما بما يقول !!

(١٦) انظر الدكتور محمد ابو موسى ، خصائص التراكيب ، الطبعة الثانية ، ص ١٣٦ وما بعدها ، وص ٢٣٠ ومابعدها .

(١٧) هى كونها اسم «ليت» مرتين ، وفاعل الفعل «دنا» ، واسما ل «لكنّ» .

(١٨) لعل مما يعزز رأينا هـذا عدم تعرض الإمام عبد القاهر الجرجانىلـه فى أى من كتابيـه «دلائل الإعجاز» و «أسرار البلاغة» ، وهو الذى بلغ البحث البلاغى على يـديه ذروة نضجه واكتماله .

(١٩) العضاه : كل شجر له شوك .

(٢٠) انظر أمالى المرتضى ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، القسم الأول صـ ١٢٤ وما بعدها .

(٢١) هذا النص منقول من «قضايا الشعر المعاصر»للدكتورة نازك الملائكة ، الطبعة السادسة ، صـ ٢٦٦ .

(٢٢) انظر المجلد الثانىمن ديوان نازك الملائكة ، ص ٢٦ .

(٢٣) انظر أيضا الدكتور عبد القادر القط ، الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص ٣٩١ .

(٢٤) استبدل الشاعر بكلمة «عينى» فى المقطوعة الخامسة فقط كلمة «فارسوفيا» .

(٢٥) انظر نازك الملائكة ، السابق صـ٢٨٤ .

(٢٦) نازك الملائكة ، السابق ص ٢٨٥ .

(٢٧) هذا فى الطبعة الأولى للديوان ، أما فى طبعة دار العودة التى صدرت سنه١٩٧٢ فقد حدث تغيير فى العبارة ، ووضع بدلا منها «أغوص فى دمك» .

(٢٨) الدكتور على عشرى زايـد ، «من أصول الحركة الشعرية الجديدة : الناس فى بلادى» ، مجلة «فصول» ، المجلد الثانى ع١ ، أكتوبر ١٩٨١ .

(٢٩) انظر نازك الملائكة ، السابق صـ٣٥ هامش ١ .

(٣٠) انظر S. Moreh, Modern Arabic Poetry 1800 — 1970 P. 236.

(٣١) OP., P. 223.

(٣٢) «رحلة فى المدن الحجرية» دراسة للمؤلف عن ديوان الشاعر ابراهيم ابو سنه «تأملات فى المدن الحجرية» نشرت بمجلة «إبداع» ع٨ ، السنة الأولى ، أغسطس ١٩٨٣ .

(٣٣) أطلقت الدكتورة نازك الملائكةعلى هذا اللون من التكرار اسم «التكرار اللاشعورى» وهو أحد أنواع ثلاثة للتكرار فى رأيها ؛ والنوعان الآخران هما : «التكرار البيانى» ، «وتكرار التقسيم» [انظر قضايا الشعر المعاصر صـ٢٨٠ - ٢٨٧] .
ومـع تقديـرنا الشـديد لـرأى الدكتـورة نازكوحسـها الفنى والنقدى ، فإنه يبدو لنا أن هذا التقسيم لا يقوم على اساس واحد ، من الشكل أو الوظيفة والدلالة ، بل خلط بينها ، فالنوعان الأول والثالث تنبع التسمية فيهما من دلالة التكرار ووظيفته ، على حين أن تسمية النوع الثانى ترتكز على الجانب الشكلى لأسلوب التكرار ؛ لذا آثرنا عدم اللجوء إلى عملية التقسيم من البداية ، اكتفاء بتوصيف كل نمط عرضنا له من هذا الأسلوب وبيان دلالته الفنية فى السياق .

(٣٤) سجل الشاعر هذه الكلمة تحت عنوان القصيدة المذكورة ، واضعا إياها بين علامتى تنصيص ، وذيلها بكلمة «هى» .

(٣٥) قـارن ذلك بمـا قالتـه الدكتـورة نازك المـلائكـة ، السابق صـ٢٨٧ - ٢٨٩ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

"القرين ـ لا أحد"

شقاقات الذات .. ومفارقات العالم

حسين حمودة

١

لا أظن العين المتفحّصة ، بل ولا حتى العابرة ، يمكن أن تعشى عن ذلك الخيط الممتدّ بين قصتى سليمان فياض « القرين » و « لا أحد » . فكلتاهما تحاول أن تلتقط ، وتجسد ، ذلك التوتر القائم فى العلاقة الخاصة بين الذات والعالم ، وبين الذات ونفسها ، وكلتاهما تنبع من راوٍ محدد بعينه ، وكلتاهما - أيضاً - تبدأ من لحظة صباحية خاصة فى حياة هذا الراوى ، ثم تتسلسل وتتعاقب ، تعاقباً عكسياً ، فتسترجع تفاصيل ماضى الراوى هذا ، وتحاول أن تستكشف ، وتكشف ، أبعاد اللحظة المتوترة القائمة بينه وبين العالم أو بينه وبين نفسه : كيف تشكلت هذه اللحظة المشحونة ، كيف تراكمت - خفية - وكيف انفجرت - فجأة - فى هذا الصباح الحاسم المتميز ، الشبيه بدرجة غليان السوائل .

○

ولعل الترتيب المنطقى ، ولماذا لا أقول : والفنى ، للقصتين يضع الثانية مكان الأولى ، فاللحظة الصباحية البادئة فى الثانية (لا أحد) تبدأ وتمتد بإزاء راويها ، المدرس المصرى الذى يعمل بإحدى قرى السعودية ، ويحاول أن يحصل على ما يمكنه من تكوين بيت يعيش فيه

* « القرين - لا أحد » . قصتان ، سليمان فياض . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة - ١٩٨٢ .

وخطيبته التى تراسله من مصر ، كما يحاول أن يتحقق ككاتب قصة بادىء . أما اللحظة الصباحية فى القصة الأولى (القرين) فتبدأ وتتنامى إزاء الراوى وقد تزوج ، وثمة إشارات تومىء إلى أنه قد تحقّق ككاتب ، فضلاً عن إشارات أخرى إلى قرى (الطائف) فى زمن ماض بعيد . ومن ناحية أخرى فإن (لا أحد) لا تكاد تخرج عن رصد الصدوع القائمة بين راويها وبين العالم الخارجى ، بينما تتناول (القرين) انشطارات الراوى الداخلية بعدما حاول ، بطريقة ما ، رأب وترميم صدوعه مع هذا العالم الخارجى ..

٢

« لا أحد » ، كما هو واضح من عنوانها ، هى محاولة اصطناع عالم خاص منفصل عن « الآخرين » ، محاولة العودة إلى الخلق الأول ، إلى « آدم » الأول الذى لم يعثر على حوائه بعد .

و « لا أحد » ، كما يفصح متن القصة ، هى رحلة انسلاخ راويها ، المحدد والمعين ، عن العالم المحيط به . رحلة الانسلاخ هذه تبدأ من شرخ قائم بين الذات والعالم يحول دون اندماجها وذوبانها فيه . راوى القصة الذى يحاول أن يلتمس إنسانيته ، من خلال الفن وخلاله ، فى واقع لا يقرّ إلا بقوانين البيع والشراء ، كان قد ارتضى

الامتثال الظاهرى لما تفرضه مواضعات هذا الواقع ، وإن ظل داخله (**يبكى بكل الجوارح**) - ولكن توتره ، بين الامتثال والبكاء ، بحيلة فنية ما ، يغادر مستوى الداخل الباكى بكل الجوارح ويصبح الحقيقة الأولى ، الخارجية الملموسة . فمنذ اللحظة الصباحية تلك ، منذ درجة الغليان ، يكتشف الراوى أنه أصبح وحيداً فى قرية ليس فيها كائن حى واحد . لقد تحقق له ما كان يظن أنه خلاصه ، ولكن هل هذا - حقاً - يمكن أن يحقق له الخلاص ؟ .

تجيب القصة بالنفى . إن الراوى الذى أذهلته سعادة ومفاجأة الاكتشاف ، وأوقعته فى وهم أنه قد صار حراً حرية كوكب جوال ، خارج كل مدار ووراء كل قوانين الجاذبية : (**لا أحد . إذن أنا حرّ . حر . عار من الماضى والمستقبل . حر كما لم يحلم أحد بالحرية . لا أحد**) فيخرج عارياً - من ملابسه ، كما خرج إلى الحياة للمرة الأولى - ويجوب طرقات القرية (**لو ظهر أحد فجأة . لن أتراجع . سأعرّيه معى**) ، **لو ظهر اثنان سأهرب ، وأنكر**) . . سرعان ما يستنفد ذهول الاكتشاف ووهم التحرر (**عدوت فى القرية فرحاً ، أرقص ، وأزعق ، حتى سئمت**) .

بل إنه أيضا ، فى غمرة ذهوله ووهمه هذين ، يفاجأ بأن كل أطراف الواقع الخارجى الذى اختفى فى لحظة ، تعود وتفرض حصارها عليه من جديد . فمن البديهى أن (**المكان يثير الذكرى**) . وهو ، فى تجواله بجنبات القرية يرى كل أحيائها ، الذين غادروها ، يخرجون إليه ويلاحقونه فى هذه الجنبات : فى أرض المقبرة ، (**هنا ، أو هناك فى مكان ما ، وسط حفرة ، وجدوا زوجة طبيب من بلادى ، ملقاه كميتة . . فخذاها ينزفان** وداخل المدرسة (**هنا وقف مفتشى ، بعد قدومى بأيام ، أخذ منى الدرس ، وأخذ يشرح ، مُعلّماً إياى قبل تلاميذى**) وفى الشارع (**هنا ، فى هذا المنعطف ، التقيت بالحضارمة الثلاثة**) الذين كانوا قد اعتدوا على طفل زميله . . الخ . . الأشياء ، إذن ، تستدعى عالماً حيا بأكمله ، يحاصره أو يعيد حصاره من جديد ، ويجبره على العودة إلى أسْر قديم ، يبدو وكأنه لا فكاك منه ، على الإطلاق .

وفى إعادة الحصار من جديد ، نراه هذا الحالم بالتحرر من علاقات المكان والزمان ، مثقلاً بكل تناقضات وشروخ المكان والزمان ، وواقعاً فى دوّامة التيارات المتصادمة جميعاً ، وفى بؤرة إعصارها . وفى عملية الكشف عن لا جدوى حلمه بالتحرر تتبدى كل وجوه التناقض داخل هذا الحالم ، كما تتبدى كل ضروب المفارقة بينه وبين الواقع الخارجى - كذلك تتبدى ، أيضا ، وجوه وضروب المفارقة والتناقض التى تثقل هذا الواقع الخارجى .

هذا الواقع الخارجى ، الموضوعى . رهين زمان ومكان بعينها ، الصحراوى النائى ، المحمّل بإرث متراكب من علاقات آتية من عصور سحيقة القدم - يكاد يكون هو الحقيقة الوحيدة فى هذا العالم ، الضاغطة والأزلية والخانقة . فى هذا العالم ، فى سوقه ، تتجاور البضائع التى تكاد كل واحدة منها تنمّ عن فترة تاريخية مختلفة عن الفترة التى تنمّ الأخرى عنها . فمع البضائع الحديثة ، حيث كل شىء (يأتى فى علب) ، هناك (**السجاجيد والمفارش والغنم والجمال** ، وتلك **الصفقات السرية والخفية . عن الجوارى والعبيد**) .

ومن جفاف هذا العالم ، وحرّه وترابه ، تُثار ذكريات عن نهر يتدفق فى بلاد أصبحت ، الآن ، بعيدة . وذكريات عن أحلام كانت تغزوها وتفتح آفاقها الكتب . إن هذا الحالم يخوض تجربة المقارنات التى لا تسلمه إلا إلى الأسى (**لاحظت القرية لأول مرة : بيوتها . غرفها ، كبيوت الزيارة فى مقابر المدن والقرى فى بلادى**) . وأحيانا لا يستطيع أن يمنع نفسه من السقوط ، كذرة تائهة وضائعة ، فى قلب الكون الكبير (**أودية الجبال وذراها التى ترى جيداً ، شاهد على الأزل . . الأرض تدور تائهة فى الفضاء . والقمر يدور . والشمس . والكواكب والنجوم . ما جدوى أن يوجد الإنسان ، أن يصنع أى شىء ، أن يحيا ، أن يفرح ، أن يحزن ، أن يفكر . . ها هو العدم . . وأنت ، ولا أحد**) : وهذا العدم ، القادم من ، ومنذ « سفر الجامعة » التوراتى القديم ، يجعله فى أحيان ثالثة يكاد ينفجر بالسؤال الذى ينسف كل ما اكتسبه من بديهيات . فى لحظة واحدة يرى نفسه (**يحدث نفسه : هل تصدق حقاً أن الأرض كروية ، والصواريخ تخترق الفضاء إلى القمر ؟**) .

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

ومع ذلك ، فهذا الواقع الموضوعى ، رهين زمان ومكان بعينهما ، بضغطه الخانق هذا ، ليس إلا قشرة صلدة ، تخفى وراءها براكين أكبر ، لا تكف عن الفوران ، ولا تشى - على الإطلاق - بما يعتمل تحتها وفى جوفها . إن المستوى المرئى من هذا الواقع ، القوانين والشرائع والمدرسة والمدرسين والأمير والقاضى . . الخ ليس إلا عنواناً خادعاً لعالم آخر حافل بالعنف والفوضى والجرائم الجنسية ، والمؤامرات التى لا تتوقف . من مجالس الناس فى هذا العالم (**تفوح أبداً روائح المؤامرة والتدبير ، وتتكشف عزلة خانقة ، يصبح فيها « الآخر » مجرد شىء ، كالجدار ، وإبريق القهوة ، والسجادة الشرقية ، والوسائد المصطفة خلف الظهور . والحذر والشك يطلان من ثقوب العيون**) . . حقاً إن (**أهل الشريعة يعلمون عن الآخرة أكثر مما يعلمون عن الدنيا**) ، ولكن الناس ، هنا ، يعيشون دنياهم فحسب .

هذا الراوى الحالم لا يفقد صوابه بصدمة اكتشاف الهوّة بين قشرة العالم وبين جوفه المفارق . لقد رأى ، منذ البداية ، أنه أصبح واقعاً فى قلب هذه الحياة التى تعيش قَبَليّتها بمظهر عصرى ، وأن « روح » هذا المكان صحراوية لا تزال ، لقد رأى أيضاً أن (**العيون كعيون القطط الأليفة مليئة بالطمع والجشع** ، متلصصة راغبة ، **متربصة ، لكنها خائفة مذعورة**) ، ولقد ارتضى منذ البداية أن يمارس قوانين المكان غير المرئية وغير المعلَنة ، أن يصبح ، هو نفسه ، تمثيلاً - كما ينمّ الجزىء عن صخرة - للمفارقة الكبرى بين الداخل المُعاش واللافتة الخادعة : (**فى هذا البيت لم أعرف الصوم . صائماً كنت فقط فى الشارع والمدرسة ، وبين الناس**) . ولكن ، رغم هذه التسويات المبكرة بينه وبين العالم - هل نجا حقاً من سطوة هذا العالم ؟ هل نجح فى تخفيف حدة الشقاق القائم فيما بينهما ؟ .

كيف ينجو ، أو ينجح ، وهو الحالم أبداً بالخروج من هذا العالم وبالتملص من أسره . إنه ، هنا ، واقع بين براثن المكان ، فى إيقاعه ، وتحت سطوته المحيطة . المكان ، هنا ، يصنع زماناً خاصاً ويلغى كل ما عداه من أزمنة ، إن المسافة تنتفى - تقريباً - بين أهل هذا المكان وبين أهل الكهف (**يسبقهم الزمان ويبقون فى أماكنهم**) ، بل تكاد سطوة المكان تنفى ، أيضا ، المسافة بين الحياة نفسها وبين الموت نفسه (**إننى بعد ، هنا ، حى كميت ، متواجد فى مكان بلا زمان**) . إن هذه السطوة لم تحُل فقط دون نجاحه فى تخفيف حدة الشقاق بينه وبين العالم ، بل إنها - كذلك - تزيد من ضغطها ، فتسلمه إلى رؤ ية كل شىء كقبض الريح ، كباطل الأباطيل ، وتجعله يستعيد قولة سعد زغلول الشهيرة : (**لا فائدة**) .

ورغم أن القصة ، منذ مقطعها الأول وبعده ، تتصاعد فى اتجاه حلمه الأوّلى البدائى ، توقه إلى آدم الأول ، آدم الوحيد حيث لا أحد سواه ، فإنه - فى غمرة التصاعد - سيرتدّ إلى توق آخر ، أوّلى وبدائى أيضا ، فيبحث بحث الفرد الأول عن جماعته الأولى . بل بحث الحيوان الضال عن القطيع المختفى . إن هذا التبادل بين التوق إلى التخلص من الجماعة وبين التوق إلى الانتماء إليها هو التعبير عن توق أكبر ، لاندماج حقيقى فى جماعة حقيقية . وعبر هذا التبادل ، وفى عملّية متصلة من طرق الأبواب ، ستتردد وتتكرر على لسانه صيغة (**قلت ألجأ**) ، وسوف يكتشف هذا اللاجىء ، فى طَرْقِه المتتالى للأبواب ، أنه حتى هذا اللجوء محكوم عليه بقولة سعد زغلول الشهيرة . وفى ظلال اكتشافه المعتم هذا سنرى مشاعره وقد أعيدت صياغتها من جديد ، نتيجة التبادل بين توقين ، فيحاول - مثلاً - أن « **يلجأ** » إلى جاره الدمنهورى الغائب ، الذى كان (**يكرهه من كل قلبه**) بعدما أصبح الآن (**أقرب إليه من أىّ شخص آخر فى هذه البلدة**) ، **وهكذا** .

ولكن هل حقاً نزع الكاتب عنه كل أسلحته ، وتركه عارياً من كل شىء ، ووحيداً من كل أحد ؟ . إن عثوره على حواء ، أو عثورها عليه ، فى نهاية القصة (**التى ربما تذكر بعضنا بنهايات أفلام السينما المصرية فى فترة ما**) ليس إلا عثوراً مؤقتاً ، قد يكون رهين يوم واحد أو يومين ، وسوف يعود الجميع وينهون هذا العثور ، ويفرضون حصارهم من جديد .

إلا أن هذا الحالم ، العارى من كل شىء وكل أحد ، مازال يملك خيطين يربطانه - وهو محاصر هنا - بعالم أكبر وأرحب ، يبدو على البعد عالماً حقيقياً . إنه مازال طامحاً إلى المعرفة ، إلى نفى اغترابه بفعل ما ، فنىّ ، كذلك هناك

حبيبته ، خطيبته ، البعيدة التى تنتظره والتى ينتظرها ، ويصرخ إليها ، من هنا : **(من أجلك يا حبيبتى جئت إلى هذه الديار . لولاك وحدك لما جئت إلى هنا . لأجل عينيك الجميلتين وقلبك المحبّ أحتمل عذاب الوحدة والغربة الموحشة)** .

وإذا كنّا قد سلّمنا بأن **(القرين)** تحمل عالماً تاليا لعالم (لا أحد) ، فهل لنا – الآن – أن نتساءل عن مصير هذين الخيطين اللذين يربطان هذا الحالم بعالم آخر يبدو ، على البعد ، إنسانياً ونافياً لأشكال اغترابه فى العالم الخارجى ، المحيط به ؟ .

ترى ، هل سوف يبقى هذان الخيطان بصيغتهما النافية للاغتراب ، أم أن الراوى – عن قرب – سيكتشف أنهما أوْهَى مما كان يتصّور ؟ .

٣

إن **(القرين)** تتناول عالم هذا الراوى وقد تزوج صاحبة **(العينين الجميلتين والقلب المحب)** ، بعد أن لم يعد مرغما على الحياة النائية المعذبة ، وبعد أن أصبح التحقيق عن طريق الفن جزءاً من عالمه . ولكن ، مع هذا ، فاللحظة الصباحية المفاجئة ، مازالت هى نفسها ، التى توقف الراوى ، فجأة ، فى لهاثه اليومى المتكرر ، تباغته وتصدمه ، وتفصح له عن مدى الانشطار القائم فى حياته . وإذا كان انشطاره فى (لا أحد) قائماً بينه وبين جفاف ووطأة عالم خارجى ، فإنه – هنا – ينتقل إلى مستوى داخلى ، بينه وبين نفسه .

على المستوى الشكلى ، وأظن الكاتب معنيا به ، تقع (القرين) ، داخليا ، فى إطار صباح يوم واحدٍ لا تتجاوزه ، وتقع ، خارجيا ، عبرعشرات السنوات من حياة راويها . وتتوزع فى أربعة وعشرين قسماً ، لكل قسم عنوان فرعى يحمل أو يتضمن هيكل الأحداث التى يفصلها القسم ؛ ويمثل بدوره جزءاً من الأحداث **(لعلها نفس الوظيفة فى رواية اميل حبيبى « سعيد أبى النحس المتشائل » ، وفى رواية شتاينبك « تورتيلافلات » – ولعلها ، بطريقة ما ، امتداد للعناوين الفرعية فى طبعات التوراة القديمة ، وتطوير لوظيفة « الكورس » التعليقية والإجمالية فى المسرح الإغريقى)** وكل عنوان يبدأ بكلمة **(كيف)** يعقبها فعل ماض ، فيما عدا القسم التاسع والقسم الأخير فيعقب **(كيف)** فى كل منها فعل حاضر . كما يتضمن كل عنوان كلمة **(القرين)** بصورتها المُعرَّفة أو المُنكَّرة ، فيما عدا القسم السادس عشر – وهو اقتطاع من إحدى رحلات السندباد فى **« ألف ليلة وليلة »** ، الذى يتحول فيه **(القرين)** إلى **(الشيطان)** أحد مرادفاته .

هذا التقسيم ، القائم على تقطيع السرد المتدفق لضمير المتكلم ، يمثل نوعاً من المطابقة بين هيكل القصة وعالمها . فالسرد الداخلى المتصل يشير ، من البداية ، وكما يشى مفتتح القصة المأخوذ عن يوجين يونسكو ، إلى محاولة الكاتب للمغامرة باكتشاف **(ذلك الخلاء الشاسع الذى فى الداخل)** . أما التقطيع والتقسيم والعناوين الإجمالية فبمثابة مراقبة مدركة وداعية لهذا السّرد . وبيْنما يخضع السرد لمنطق الداخل المنساب والمتدفق الذى لا تحدّه حدود ، فإن التقطيع والتقسيم والعناوين أشبه بمحاولة إقامة حواجز وسدود للسيطرة على ، والتحكم فى ، تلك الشلاّلات البدائية .

ومن السرد المتصل ، ومن عملية تنظيمه ، نرى الراوى فى انقسامه بينه وبين نفسه . نراه ككائن اجتماعى خاضع لمواضعات وأعراف قائمة ، كما نراه فى صورته الإنسانية الأوَّلية ، كصياد نزق حادّ الأحاسيس وعفوىّ الأفعال . هذه المسافة بيْن الكائنيْن المتنازعين فى كائن واحد تكاد تذوب أحياناً ، ولكن يظل التوتر والتأرجح بينهما هو القانون السائد فى أغلب الأحيان .

وفى عملية التداخل بين الراوى وقرينه ، نرى كل محاولات التجاهل ، التى يحاولها الأول فى مواجهة الآخر ، مقضياً عليها بالفشل . مرة أخرى قولة سعد زغلول . إن الراوي يكتشف ، فى يقظته بعد أن كان يحلم فى نومه ، أن شخصاً آخر يحلم له ، شخصاً آخر يرتد إلى بدائية قديمة ، ويجعل منه مجرد **(حيوان ارتدى بيجامة)** . هذا الآخر يزاحمه ويدافعه ويحاصره فلا يجد فكاكاً **(أغفل عنه فإذا به ينبهّنى إلى وجوده ، أنساه تماماً فيصرّ على أن يذكرنى)** . وهذا الآخر لا يكف عن التمرد على كل محاولات الراوي للذوبان فى حياته الاجتماعية المتحضرة ، وإن لم يخل تحضرها من بعض الكذب **(ألبس له ، وبسببه ، أقنعة ،**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وَأرتديها فى ذات الثانية ، وأغيرها قناعاً بعد قناع حسب الظروف ، ثم أفاجأ بها تسقط كلية حين يتمرد علىَّ ويغضب) .

الآخر فى تمرده يهدم كل بديهيات الراوى ويُفْشِل كل **محاولاته** لإزالة الشقاق مع العالم الخارجى ، بل يشككه فى **وجوده** ذاته ، وأحياناً يزاحمه فى هذا الوجود ، سواء كان وجوداً حاضراً أو وجوداً مرتداً إلى طفولة بعيدة (**مَنْ الطفل فينا أنا أم هو ؟ . . بل من الآخر فينا بالنسبة للآخر ؟ ومن الغريب منّا عن الآخر ؟ بل من يحيا بحياة الآخر ويموت بموته ؟ . أيّنا الأصل ، وأيّنا الصورة والصدى والظل ؟**) .

فى ظلمات الإبهام الناجم عن هذا التداخل ، ومنه ، **تقفز** إلى ذهن الراوى مقولة سقراط المنقوشة على معبد « **دلفى** » : (**اعرف نفسك**) ، فيقول : (**فلننفذ أمره**) - وفى عملية مضنية قائمة على الامتثال لأمر ، **أو نصيحة** ، سقراط ، ومرتبطة بمحاولة من الراوى لوضع **حد** لانقسامه الذى يتم أمام عينيه ولا يستطيع إزاءه شيئاً ، **سيستعيد** كل ما يعرفه من أساطير القرية التى أنشأته **طفلا** ، سيسترجع صوت وحكايا جدته ، سيتذكر أول مرة سمع فيها عن (**القرين**) ، فيجد نفسه طفلا يسأل (**مَنْ قرينى ؟**) ويتلقى الإجابة (**أختك التى تحت الأرض**) ، وسيتذكر أيضاً ما قيل له عن أن لكل إنسان **شيطاناً** (**يوسوس له بالشر**) وملاكاً (**يدعوه للخير**) ، **وأيضا** سيتذكر الملكين الرقيبين على الإنسان ؛ اللذين يربضان بين أسنانه ، وأيضاً ما قرأه عن الروح (**كا**) الذى تودّد إليه قدماء المصريين (**بالصورة والرموز ، والنقوش والتماثيل . . فى انتظار عودته**) من جديد ، وسيحاول أن يوجد من كل هذه الذكريات والمعارف سلاحاً يواجه به قرينه ، أو يوقف به تماديه ، ويستعيد به توافقه مع نفسه ، ومع العالم . ولكنه ، عندما يواجه هذا القرين قائلا باختصار : (**أنت لم تخرج من الغابة**) سيرد عليه قرينه ، باختصار مماثل : (**وأنت تلبس قناعاً**) .

لقد انتقلت ، إذن ، ساحة المفارقة : من مستوى خارجى بين الراوى والعالم (فى : « **لا أحد** ») إلى مستوى داخلى هنا ، وأصبح الشقاق محتدماً فى « **خلاء** » الداخل بعد أن كان دائراً فى « **خواء** » الخارج . إن الراوى ونفسه ، الراوى وقرينه ، قد أصبحا اثنين متباعدين ، يريان وجهين متباعدين ومتناقضين فى الشىء الواحد . للسبب الواحد يتجهم الراوى ويبتسم قرينه ، والفعل الواحد يرى فيه القرين نوعاً من الرحمة ، بينما يرى فيه الراوى (**جريرة**) فى (**مدينة لا مكان فيها للرحمة**) . إن الراوى ، الوقور ، حين يستنكر - مرّة - أمام قرينه الضاحك : (**ما الذى يضحك الآن**) ، يرد عليه القرين ، مستهزئاً بدوره : (**حقا ، وما الذى تراه حولك ولا يضحك أيها العاقل ؟**) .

ورغم أن مزاحمة القرين لا تخلو من جلب بعض لحظات التوهج للراوى فى بعض الأحيان ، فيستيقظ - مثلاً - مرّةً وقد سمع موسيقى سيمفونية ، ومرة وقد أحب (بحنان جارف) فتاة (**اسمها بولا**) - إلا أن هذه المزاحمة تجعل المنارقة تنتقل فتفسد على الراوى كل محاولاته للاندماج فى حياة خارجية ، إنه أصبح يرى فى بيته، المزدان بالقطع (**الخشبية المذهبة وستائر الفتحات المفهافة**) مجرد (مقبرة) ، (**مزينة بالورود الصناعية**) ، بل إن القرين أكثر من هذا ، فى خروجه إلى الراوى من كل شىء وعبر كل شىء ، يجعله يقترب من حافة مصير مؤلم ، طالما كان يخشاه : (**إن قرينى سيصيبنى بالجنون ، إن لم أكن قد جننت فعلاً**) .

إن المتكلم ، فى توزعه بين نصفيه الكامنين بعدما انفصلا ، يكاد ينفصل حتى عن زوجته ، التى ربما كانت هى - نفسها - محبوبته (**ذات العينين الجميلتين والقلب المحبّ**) النائية عنه فى (**لا أحد**) ، والتى كانت درعاً يحميه فى العالم الخانق . إنه - هنا - يراها جالسة ، بجانبه . ولكنها تنتمى إلى عالم آخر منفصل عنه ، (**إنها هادئة ، ترتشف الشاى على مهل**) ، (**يقيناً إنها لا تعرف ذلك الانشطار داخلها**) . وهو لا يستطيع أن يجعلها ترى هذا الانقسام الحادّ الذى يقسمه ، بل إنه يؤمن بأن لزاماً عليه أن يحجب عنها أى مظهر خارجىّ لهذا الانقسام .

ليس أمامه ، إذن ، إلا أن يستسلم لمزاحمة القرين ، يقرّ بوجوده معه ، بل ويسلمه الزمام (**سيعيش هو ، وأتوارى أنا**) ، (**سيقرر هو لحظة موتى أو انتحارى أو بقائى حياً معذباً**) .

إن كل ما حمله هذا الصباحُ الحاسم ليس إلا ، فيما يبدو ، فاتحةً لعالم لا يمكن احتماله ، لمفارقات لا يمكن دفعها . وخاتمة هذا الصباح الحاسم لم تحمل - فى اكتمال دائرة القصة وانتهاء استدارتها - إلا إحساس الراوى (**بالفجيعة التى تحولت إلى وحدة موحشة ، ورعب حقيقى**) . ومع هذه الدائرة ، إذْ تكتمل وتستدير ، يكون الراوى قد رأى ، بوضوح ، فى يومه التالى مجرد (**يوم آخر**) عليه أن يحمله (**كالصليب أو الحجر**) ثم يدعه (**يسقط وراء الأفق**) .

ولكن ، قد يسأل سائل ، أى أفق هذا ؟ إنه أفق الداخل المبهم ، بعدما كان أفق الخارج المعلوم ، الجاف والضاغط .

حسين حموده

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى أعدادنا القادمة
تقرأ هذه الدراسات

● الدراما العربية المعاصرة	حسن عطية
● غرب استراليا	د. جمال الدين سيد محمد
● الحضور الزمنى فى مجموعة «قبل رحيل القطار»	صلاح عبد الحافظ
● محاولة اقتراب أولى من قصيدة جديدة لعبد الوهاب البياتى	بدرو مارتنيث
● الشخصية المصرية فى مسرحية «يا طالع الشجرة» لتوفيق الحكيم	د. فردوس البهنساوى
● الأبله	ترجمة : حسين بيومى
● لغة القصة القصيرة عند عبد الحليم عبد الله	محمود سليمان ياقوت
● جمال السجينى تشكيلات نحتية على أوتار القلب الحزين (فن تشكيل)	كمال الجويلى

قطار الجنوب

فاروق شوشة

فى عُيون المحطّاتِ يرقدُ بوْحُ انتظارٍ
ويُقلع برْقُ انخطافْ
تستطيلُ المسافةُ بين المودِّع والمترجِّل ،
بين المغامرِ والمتوجّسِ ،
بين الشجاع المحاذرِ والغرِّ . . . ذاك الذى لايَخافْ !
والصبايا افترشْنَ المساءَ ،
واشعلْنَ أشواقهُنَّ دخاناً صَعَد
جِئْنَ ، هيَّأْنَ كنْزَ الصدورِ الخبيءَ ،
لحلمٍ جرىءٍ تدثّرْنهُ ،
ولوعدٍ تنظَّرْنهُ ،
وليالٍ مُجهّزة للقطافْ
يا قطارَ الجنوب المسافرَ ، مُخترقاً صبواتِ المدى ،
طائراً بالرّشَدْ
لا الوجوهُ الحبيبةُ عادتْ ،
ولا الشوقُ منطفئٌ فى عيون البلدْ
الصبايا احتشدْنَ ،
انتظرْنَ ،
انطفأْنَ ،
وأوشكْن يبكين ،
أوشكْنَ يرحلْنَ ،
مازال خيطٌ رفيعٌ
وصبرٌ وجيعٌ
ودائرةٌ من شعاعٍ بعيدٍ ،
يُلوّحُ فيها ولدْ !

أمُّهُ ودَّعتهُ ،
انحنتْ فوقهُ ، جذْعَ صبَّارةٍ
ضمّةً للذى . . هل تراهُ يعودُ ؟
وهل يسعفُ العمرُ ؟
وانداح ليلُ السَّفرْ
وانحنت خلْفه شجراتٌ تعوّدن أن يستمعن حكاياته
وهو يُنشدها للقمرْ
وتعثر جدولُ ماءٍ ،
تمنىّ يُلاحقُه
– كان يمرحُ فيه ويشغبُ منذ الصّغر –
يا قطارَ الجنوب تمهَّلْ
فهذا صغيرُك مندفعٌ للمصير الذى ينتظرْ
صفرةٌ فى الجبين ،
دمعٌ بعينيه ،

والصوتُ لا يُسعفُ الآنَ ،
يا مهجةٌ . . لا تقرّ
يستديرُ الزمانُ ،
ويسّاقطُ العمرُ
راحت تغيمُ الوجوهُ القديمةُ
ترحلُ شيئاً فشيئاً إلى الظلّ
تُبحِر حتى ضفافِ النّهرَ
ويغيمُ القمرُ . .
– مرّةً . . لو يعود ؟
– فيم هذا التساؤلُ يا أمُّ ،
يا عبقَ الأرضِ ،
يا غابةَ النخْلِ
يا شجرَ السنديانِ ،
ويا موطئاً للخطى سار فيه الفتى مُذْ وُلِدْ
يا قطار الجنوب اتئد
إن وجه الفتى يتشكلُ
قلْبَ الفتى يتبدَّلُ ،
لوْنَ الفتى يتحوّلُ ،
يا أمُّ
أخشى عليك اللقاء الذى لن يفيدَ ،
النداءَ الذى لا يُردّ
فأنسي للسكونِ ،
المسافةُ حُلم ، ووجهُ الليالى بَددْ
والطريقُ الذى سار فيه الفتى . .
لم يعُدْ منه يوماً أحدْ !

يا قطار الجنوبِ الذى حين يصْفُر ،
يمتدُّ فينا النّشيج
فورانُ الدموعِ الحبيسة فى القلب يصعدْ
فإذا فى العُيونِ المُطلّةِ ، تلك السحابةُ تغْشى العيونَ
ولا تتبدّدْ
ها أوانُ التماسُكِ ،
إنا كبرْنا ،
ويفضحُنا الدمعُ ،
يخذلُنا الوجدُ ،
لكنّنا نتجلّد . .
ما الذى حين تصْفرُ ؟
ينخلعُ القلبُ منا
ونهوى نعانقُ فى الأرض وجه حبيبٍ مُوسّد
ما الذى حين تُقبلُ
يملؤنا بانتظارٍ ثقيلٍ ،
لوهمٍ قديمٍ تجدّدْ ؟
ما الذى حينَ تبعدُ
يقذفنا للضياعِ
ويتركُنا للشجَى . . والتوحّد ؟
فورانُ الدموعِ الحبيسة فى القلب يصعدْ
جيشانُ الهمومِ الخبيئة فى الكوْنِ يمتد
يا قطار الجنوب المسافرَ عبْرَ القلوبِ اتئِد
يا قطار الجنوبِ اتئد . .

القاهرة : فاروق شوشة

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

نبوءة

محمد سليمان

كنت في الخامسة
حين أَلْقَيتُ ظـلِّيَ على قدم الشَّيخِ ،
عَابثتُهُ . . .
فتبسَّمَ ،
مَالَ على كتف النجم ،
بَعْثر أوْرَادَهُ في الدخانِ ،
وحدَّد في طبق الغيب خط صعودى
وقال ستكبرُ ،
تطوى فلاةً وناراً وريحا . .
وتصعدُ حين يحط الحمامُ
ويقترب البحرُ . . . ،
يرشُقُ أنشودَةً في الشَّبابيكِ
قال سترحل خلف الجنودِ ،
وتقتلعُ الصخرَ
حَدَّث عن نجمةٍ ونَهارٍ
وتفاحةٍ خلف سيف الظلام ،
وباركنى . . .

ثم دارت رحى الليلِ
دارت بنا السَّاقياتُ
استراحت على شجر الموج أغربةٌ وصقورٌ . . . ،
وها أنذا أيها السّنديانُ بلا حائطٍ . . ،
أتمدَّد بين الدُّمى والدخانِ
أقهقهُ . . .
حين يُطل من الغيم خُبزُ الطفولةِ
عشرون مَرَّتْ
وأجنحةُ الشمس في عفن الوَاجهاتِ
رأيتُ الطوافين تقتلعُ العابرين
دَمى في الزجاجِ ،
وعينىَّ في قفصٍ
ولسانى يُثرثرُ
يرسم وجها غريبا
وقلبا بليدا
وعينين قاتلتينِ ،

ثلاثون مَرَّتْ . . .
وفرَّتْ عصافيرُ وجهى
وفرَّ النداءُ الذى شَدَّ ساقىَّ
غابت نجومٌ
وصرتُ أخافُ ،
أُفتِّشُ عن كوَّةٍ في الظلام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأزحفُ بين اللصوصِ ،
وبين الوشاةِ ،
وبين الذين يغوصون فى السُّكْرِ ،
لم يَنْقُر البحرُ شبَّاكَ بيتى
ولم يوقظ البوقُ نافورةً ،
فى الميادينِ ،
حَطَّ الحمامُ
وحط اليمامُ
وطارا ....
وحَطّا ....
ومازلتُ أرسم فى صفحةِ الوهم
نافورة المستحيلِ ،
أُلوِّن أشرعةً
وسفائنَ
ثوباً تعبِّئه الأغنياتُ
أُراوغُ ...

حين تمدّ لىَ الشجراتُ المسِنَّاتُ ، حَدَّ السؤالِ ،
أُحدِّثها عن جروح الينابيعِ ،
أرسم للنيل وجهين ،
ثم أمد إلى الجذرِ طمى الدموعِ
فتنتفض الشجراتُ
تبعثر أعضاءها فى الفضاءِ ،
وتوقظ فى القلب
ضوءَ الجلَدْ .

القاهرة : محمد سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أسئلة إلى ... أمل دنقل
بعد عام من رحيله

عبد العليم القبانى

طاب الحصادُ وراع الغرس يا «أملُ»
فكيف فى ريعان المدِّ ترتحلُ ؟
إن الذى ألهمَ الروّاد شعرهمُ
أوحى إليك .. بما ضنوا وما بخلوا
يا شاعر الغيب مصفود الخطى قلقا
قل لى .. أعندكَ من أنبائه مُثُلُ ؟
نقلت ما تبصر «الزرقاء» من نُذُرٍ
خلف الضباب وكان الرشد لو عقلوا
ولم تزل فى سعير الشوق ملتمسا
شط الأمان فلم تُفتح لك السُّبُل
ترى الحقيقة رأى العين سافرة
وأنت فوق ثراها المر تشتعل
فوق الجراح التى تغرى بصاحبها
فليس - إلا إذا ما مات - تندمل
يا من رأى الموت رأى العين مشتملا
ببردة دونها الآمال تقتتل
الأربعون تبارت فى مسيرتها
كما تحدّر غيث هامر عجِل
وأنت فى جلبات الدهر مصطرع
دامى الجوانح يلوى خطوك الأجل
حتى استفقنا فإذ بالشمس قد غربت
وأنت حرٌّ فلا يأس ولا أمل
قل لى بربك بعد الموت هل وضحت
حكاية قيل بعد الموت تكتمل ؟
هل يستوى اللاعقون الصخر من ظمأ
بمن على اليمّ قد علّوا وقد نهلوا ؟
قل لى أعندك من سر تبوح به
أم المنية لغز دونه الجدل ؟

الاسكندرية : عبد العليم القبانى

وصية منتحرٍ لم يولد بعد

وصفي صادق

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

إلى : ألبير كامى

لحظةَ أنْ تتوقفَ دقاتُ الساعةِ . .
ينضبطُ الموعدْ

تتلاشى أضواءُ المسرحِ فى قلبى . .
معلنةً عن آخرِ مشهدْ .

***

(مِن سقف الغرفةِ يتدلى حبلً معقودْ :
ظلٌّ فى وتد الظلمةِ مشدودْ
أسرابُ النملِ الظافر فوق الجدرانْ
تحمل جثةَ صرصورْ !)

صــوت أول :

فلتنتحر الآنْ

ما جدوى أنْ تنتحرَ غداً - رغم الأنفْ - ؟
والليلة . . والغد : سِيَّانْ !

ما جدوى أنْ تنتظرَ الموت الثانى والثالث . . والألفْ ؟
موتٌ واحدٌ فى كفِّكَ . .

أفضلُ من ألف تحت الأقدامْ
ما أبهظَ ثمنَ الموتِ الآتى بالمجّانْ !

(بعدِ مساء التأبينْ
تنفضُ جموعُ المحزونينْ

لكنى أسمعُ فى الهاتفِ . .
همساتِ عشيقكِ يدعوكِ الليلةْ

تعتذرين . . وتختلقين له علّةْ
: شَعْرى جفَّ . . وأظفارى طالتْ كالأشواقْ
لكنْ « باروكة زوزو » الحلاقْ
- معجزة القرن العشرينْ -

تصنع للحزنِ قناعاً . . واللوعةِ ترياقْ
أوصيكِ بأطفالى السبعةْ !)

كــورس :

ماذا نفعل من أجلكَ ياعبدْ
والطلقةُ فى صدرِ العصفورْ
كالطلقةِ فى كلب الصيدْ ؟
مَنْ نتهم الآنْ ؟
والقاتلُ . . والمقتولُ : شريكانْ
ماذا نفعل من أجلكَ ياعبدْ
وجريمتك الأولى :
أنَّكَ فاتحُ رحمِ الأرضْ
تتخبَّطُ فى أضلاعِ مثلثكَ الصخرىْ
تبحثُ عن حجرِ الزاويةِ الساقط فى الظلماتْ
تتغابَى . . تحصى ما يتساقطُ منكْ . .
فى يدِكَ المبتورهْ !
وتظلُّ تدورُ . . تدورْ
قمراً فحمياً يتلألأ فى الديجورْ
سمكاً يضع البيضَ ببطنِ الحوتْ

ماذا نفعل ؟
والسيّدُ مفقودٌ فى الأوراقِ وفى التابوتْ !

صــوت ثان :

آه ياحبـل الشنّاق
لو تمنحنى - قبل الموت - سويعات
أعترف بما أخفيه فى الأعماق
قد . . نقتسم الحبـل معا
قد . . نتبادل بعض نكات
قد . . نتعانق فوق دماء الأعناق
قد . . تعفو عنى
(لا من أجلى . . بل من أجلك)

* * *

النملُ الشبعانُ . .
على المأدبةِ الليليَّهْ
يسترخى بين خيوطِ العنكبْ .

وصـفى صـادق .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صفحات من كتاب الخروج

عبد الستار محمد البلشى

(١) العصَافِير

سَاءلتنى العصافيرُ عشقاً بعشقْ
ساءلتنى . وقد أخذتْ تتراقصُ بينى . وبينَ المدى المتباعدِ عنى
وقد حملت فى سلالِ الحناجرِ أغرودةَ الصبح ذاكَ البعيدْ
وفوق الجَناحِ ،
إنعكاسُ الصَباحْ
وأنا جالسٌ أتدثرُ بالحكمةِ المستعادةْ
أسائلُ ليلَ المدينةِ ثوبا
وعشقاً يضمُ الفؤادَ إلى زُمرِ الناسِ ،ينزعُ عنى ثيابَ التَمرد
أستجيرُ بظلِ الحوائطِ ،
أضرعُ . . « يا ربُّ . لا تُدْخِل القلبَ فى تجربَةْ »

« هامش »

(كانت الريحُ دائرةً . والأناشيدُ هادرةً . والطريقْ . .
يتماوجُ حرساً وناساً تظلله الصرخاتُ الذَبيحَةْ

عندما أشعلَ البردُ لى موقداً يتثاءبُ فى الغرفةِ المعتمةْ
وعلى ضوئه المَتراقِصِ خطتْ لطِفْلىَ ثوبَ الدراسةْ)

(٢) - الفَارِسْ

كان بين المعاركِ بين الرجالِ يُسائل نجمَ العروبةِ ضوءا
(يستعينُ على الليلِ بالليلِ كانْ)
عندما فرت النخوةُ العربيةُ عبرَ الزمانِ وعبرَ المكانْ

وجاءتْ لكى تَستظِلَّ بسَيْفِهْ
جاءتْ لكى تستقيمَ على الأرض مِلءَ كيانِهِ . . (هذا المديدْ)
لكى تستعيدَ ثمالةَ مجدٍ تماوجَ فى أغنياتِ الجنودْ
وتقنص من لحظةِ النصرِ فيئا
. . . ونحن على رُدُهَاتِ المقاهى نُقايضُ أحزانَنَا باللعبْ
نستعينُ على الحربِ بالسلمِ ملءَ الجوانحِ ،
نقرأُ فى الكفِ كيف طوالعنا المقبلةْ
وننسى مقولتَنا البائدةْ
بأن الطوالعَ فى ساحةِ الحربِ لا صفحةِ الكفِ ،
ننسى . . .

(٣) - علاقة

كان بين الحدائقِ والأغنياتِ علاقةُ حبْ
وبينى وبينك رعشةُ قلبْ . . واختلاجةُ هُدبْ
. . كنتُ كلَّ صباحٍ أعاينُ وجهَكِ هذا الأثيرْ
وأحمله كلَّ يومٍ بقلبى
أطالعهُ فى صياحِ الصغارِ وسعىِ الكبارْ ، وفى دعوةِ الجارةِ العاجزةْ
وعندَ المغيب ،
أطالعُ وجهَكِ فى الأعينِ الحالمةْ
وفى قهقهاتِ الرفاقِ على مَائدةْ
بمقهىٍ فقيرْ
نتبادلُ فيه النكاتَ - الهمومَ . . مشاكِلَ هذا الوطنْ
وشاىَ المساءِ يدفِّىء أطرَافَنَا الباردةْ
كان وجهُكِ هذا الأثيرْ
تميمةَ قلبى ضدَّ المحنْ
يستَجيبُ لكأسىَ إن غابَ عنى رفاقُ السهرْ
يبادلنى الشوقَ والحبَّ والذكرياتِ لحدِ السحرْ

كانَ وجْهُك . . . كانْ
ثم صار خَيالاً عصياً يُسَاوِرُ هذا الفؤادَ الممزّقْ
وحين أهمُ بإمساكِهِ . يتسَربُ بين الأصابعِ ،
كالماءِ يُفلتْ
وكالظلِ يمرُقْ
ويتركنى تائهاً فى العراءِ . . . سليبَ الوطَنْ .

بركة السبع : عبد الستار محمد البلشى

رحيل

إبراهيم نصر الله

لم يقلْ للزهورِ التى احتشدتْ فى الطريقِ :
وداعاً
لم يقل للصباحِ الذى يعبرُ الأرضَ :
يا صاحبى . . سأكونُ هنا دائماً
لم يقل للشوارعِ هذى خطاىَ
تؤوبُ كعادتها
والمشاويرُ تحفظُ نكهتَها
لم يقل للصديقِ انتظرنى
لم يقل للصغارِ هنا كنتُ ألهو . . وأكبرُ
فاحتفظوا بالملاعبِ
والرملِ حتىَ أعودَ
لم يقل للمدينةِ :
هذا دمى خارج من يديكِ
وفى غفلةٍ منكِ يعبرُ أحزانَهُ
والحدودْ
لم يقلْ أىَّ شىء
ولم يأخذ الشمسَ والداليه
ولم يأخذ الجرحَ
أو يأخذ الفرحَ
لم يبتكرْ كلمةً فى الوداعِ
ولم يذرفِ النجمةَ العاليهْ
لم يحمل العشبَ فى يدهِ
واندفاعَ الشجر .
ولم تندفع فى المساء أصابعُهُ الناحلهْ
كى تلمَّ الرسائلَ
والأغنياتِ
وبعضَ الصّورْ
لم يقلْ أىَّ شىء
ولكننى حينَ عانقتُهُ
فى يدىَّ انكسر

ابراهيم نصر الله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تحدٍّ

محمد بــدوى

١

فى كل صباح أرقبه من نافذتى المشدوهة
ينهض والليل امرأة تهجع بعد عناء المتعة
يحلق ذقناً تَدْمى كل صباح
يسرع كى يلحق ظل الناحلة المسرعة
يتباطأ إنْ مرَّ أهالى «الحلمية»
كانت ترفع قامتها
(هل تخرقُ أرض الشارع ؟)
كانت تعقد جبهتها
(هل تأمل أن تغرس سكيناً فى قلبه ؟)
فى كل صباح ينهض
يتبعها
خيطٌ سحرى يشُدّهُ منه العينين إلى ردفيها
فيسائل عصفورَ توترّه الأزرق
هل يأتى النحلُ ، يمص رحيق القلب ؟
يدندن والدّمّ خيولٌ ترهقه :
«يا أرض
لاتؤذى قدميها
فهى صغيره»

٢

فى الفجر يحدثنى عن عينيها
عن إعدام القبرّة السكرى
ثم يكفّ فأسأله :
- لم لا تكمل ؟
يرمقنى حذِراً ، يهزم فى عينىّ الرهبةْ
- قد يحترق العالم !
أعلم
أن صديقتها تحذر فى عينيها الوعلَ البرى
أعلم
أن مشدُّ النهدين خيوط نسجته وصايا الأم
- لكنى أحبُ
أعى
أن بهذا الجسم الناحل ، يتصارع شيطان وإله

٣

عامٌ
قالَ الوطنُ يروّع من تنمو فى رئتيه الورده

عام
أضنته الرحلة فى زورق لا ، ونعم
عام
والصمت غزال غرٌّ جياش بهزيم الرعد
ها هو قبرّةٌ وفضاء الرحلة يغريه
ها هو يدخلُ نسغ الساق ويفرقَ من ثمر الشجرهْ
يرفض - كالفهد الجائع - جلَبة قلبه
يدخل
أرض الله سعيدا

٤

الموت امرأة فاتنة فرعاء
الأرض تفجر فى ثدييها الكبريت الكامن
ندّت عن «سيناء» المأسورة شهقهْ
ها هو «محمود» - أول مَنْ علمنا سحر التبغ
يدخله الوعد فيرجعُ ملتهباً
مسكوناً بالأفلاكِ وإيقاع الرملِ الساخنْ
ساقٌ واحدةٌ
كفٌ واحدةٌ
كتف مزهو ببريق كثرت أسماؤه

٥

أبريل المزهو بنفسه
مهرٌ قدماه ترجآن الأرض
كانت
تتكىء بسيارة مالك ثدييها وابنتها
تنفث دخّان السأم وفى عينيها النوم
كنا نمضى
الليلُ الغامض يمنحنا بعض متاعبه
حين رآها
شاحت بالوجه بعيداً
عصفور الحزن بعينيه السوداوين تحشرج مرتعبا
خانته الساق الأخرى
غمغم :
«آه ، لم يحترق العالم»

٦

وأنا . . .
أجمع أجزائى المتناثرة ورودا فى ليل القاهرة البارد
أحلق ذقنى عَجِلا
اشردُ فى عينين تنوءان بزهو قرنفلة فواحهْ
أصرخ مصعوقاً بفراهة جسمك
يا صوق
اسمع كل جهات الأرض
«احبك»

القاهرة : محمد بدوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حديث السّنطة

عبد الرشيد الصادق محمودى

بأمّنا السوداء ذات الشوك والزهور
الصُّفر . بالتى فى ظلها كان القَسَمْ
بالسنطة الصبور لُذت بعد أن ألقيت
فى طريق من أحب بالطلّسْم
أتيت فاحتضنت جذعها كيلا يصيبنى من السرور
مسّ ، فقد غدوت ساحراً أنا المسحور

لم يبق إلا الصبر حتى ينفذ المكتوب
لابد للقُوَى التى جلبتِ أن تغلِب المغلوب
ألم تشاهد كيف أقسمَتْ على الوفاء ها هنا ؟
بكيتُ خشية الهوى ومكرِه وقلتُ ضارعا إليها :

« فلتقسمى ، لا أستطيع أن أكون آمنا »
فأسبلت جفونها وفكت الأزرار عن بياض ناهديها

يا أمُّنا إنا بلغنا الساعة التى تُهل بالبوادر
سواسن الحقول كفت لغوها عن حسنها الذى يفوق مجدى
وحولىَ الغربان وُقَّعاً أسيرةً لما تتمتم الجداول :
لا جوع هذا الصيف ، فالأعذاق أثقلت وها هىَ السنابلْ
مكتظة بحَبها ، وسوف يأتى الهدهد الأمين بالبشائر
أنا إذن أبارك اليد التى رَمَت لتُردى
فأحيت الحِلْف الذى عقدتُه مع العناصر

باريس: عبد الرشيد الصادق محمودى

أغنيتي

عبدالحميد محمود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أضعتُها أم أضاعها الزمنُ ؟ فى رحلة ران فوقها الشجنُ
كانت بثغرى وكنتُ أعزفها حين تلفّ المدائن المحنُ

نسيتُها . . . لا . . . فإن أغنيتى لما تزلْ تحتفى بها الأذنُ
فى كل عرق تئنّ رعشتها فينثنى فرحة لها البدن

يا كلمة لم تزلْ على شفتى أنا الذى فى هواكِ يُمتحنُ
أنا الذى كان فى مدينتهم يصدّه الموت عنكِ والفتن

يا ليتنى ما عزفتُ أغنيتى على قلوب أماتها الضغنُ
لكنها قد أحاطها قدر فى كفه الأمنيات تُرْتهن

أوّاه يا محنتى ولستُ أنا   إلاّ فتىً قَدْ هوت به المحنُ
أوّاه يا صورة أدافعها   عن مقلة بالدموع تحتقن
هنا دماء وأدمع .. وهنا   قلب يدوّى بليله الحَزَنُ
إنّى أراها دماء أغنيتى   على رمالٍ تحيطها الدِمَنُ
وألف غول يلوح مندفعا   وتحته الذكريات تُمْتَهن

«أكنتَ تدرى بما يحاك لها ؟»   سؤالكم هل يجيبه الزمنُ ؟
أضعتها أم أضاعها الزمن ؟   لا تسألوا من يشلّه الوهن
إنّى أرى فى السماء أغنيتى   مدينة ليس مثلها مُدُنُ
ولحن حبى هناك يعزفه   مسافر فى غنائه شجن

منذا تراه يردّ أغنيتى   ولو بعمرى .. ويرخص الثمنُ

عبد الحميد محمود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صلوات مصرية..
على أعتاب مدينة القاهرة

طه حسين سالم

(١)

يا مدينةَ المآذنِ . .
أشعر أنى سعف نخيلكِ
بعض التمر . . .
موج فى أحضان النهر الراقص
فوق جبينكْ
أشعر أنى بعض حجارة هذا الهرم
القابع فوق مدار الزمنِ
وأنى بعض أشعة شمسكْ
ذهبُ أصيلكْ

(٢)

أشعر أن نسيمك يسرى
داخل جسدى
والريحانُ يصب الفوْحَ
ليملأ كل خلايا روحى
أشعر أنى قطعة حجرٍ
داخل سور (صلاح الدينِ)
يدور . . يدورُ
يدور . . ويشمخ
فى آفاق الزمن الشائه
يحضن وجهك فى أعماقى
يدرأ عنه تدفق قَدرِكْ

(٣)

أنتِ الرؤية . . يلهث فيها قلبى الخائفْ
أنزف سِرى فى أعتابكْ
أسكب حبى فى عينيكِ
أبذر كل خلايا جسدى
تنمو فى كفيكِ نخيلاً
تشمخ فى عطفيك مآذنْ
تسمو كالأحلام طيورا
تنقر فى حبات مسابحِ
كل (دراويش) الأضرحةِ
وتقرأ فاتحة القرآنِ
يُسَبحُ ضوء أهلَّة ليلى
أصبح كالبللورِ . . نقيا
من تابوتى . . أبعَثُ حيا

(٤)

يا قاهرتى . .
أجثو فى عتبات خلودكْ
أخفى وجهى الشائه عنك
أكسر قلبى . .
أغسل بالأشواق جبينكْ
أغسل بالأيام حجارة أهراماتكْ
أغسل بالأحلام مرارة إرهاصاتكْ
أشعل روحى فى محرابكَ
يا (ابن العاص)
وأسبح فى أنهار يقينك
أغسل فيه وصمة عارى . . !!

(٥)

وجلسنا فى المقهى المنتظم على الميدانِ
أنا . . وكتاب
قد نُقشتْ قسماتك فيهِ
ووجهك يا سمراءُ :
نيونٌ . . عطرٌ . . ناسْ
وضجيج قوافل من مروا . .
من يعبر . . من يأتون . .
ممن ذابوا فى مكحلة العين
وضوءِ جبين خمرى
من صُفْرَ حلمهم الذهبى
على سنبلة قد مكثتْ
بخزائن (يوسف) أعواما
ما كانوا سبعاً . .
بل ألفا . . !!

(٦)

يا باب (الفتح) . . تُرانى
أطردُ أم أدْخُل منتصرا . . ؟!
منقوش فى صدرى العارى
راياتك يا (بدر) الكبرى
لأطوف بكعبة أشواقى
وأصلى فى (منف) الظهرا
وأقيم اليوم على غدِهِ
وأرتل آيات البُشرى
أتُرانى تُصلبُ أحلامى
أم تسقى من (نيلك) خمرا . . ؟!

القاهرة : طه حسين سالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أخشى عليكِ

أحمد محمود مبارك

ضياءُ ليلكِ نورٌ مِن قناديلِ
وخضرةُ الغصنِ فى واديكِ من نيلِ
وشدْو قلبكِ بعد النوحِ من نغمى
أذبتُ عمرى له فى كأسِ ترتيلِ
بذلتُ عمرى سخياً لا أروم سوى
أن تنتشى طربا ، وأن تكونى لى
لا أبتغى من عطائى غير أمنيةٍ
بقاء عهد الهوى من غير تبديلِ

بعد الضياء وبعد الرُّى جاحدتى
تسقين سمع الهوى مرَّ الأقاويلِ

وتزعمين بأن الشحَّ من شيمى
وليس حبى سوى زيفٍ وتضليل ؟
كالطفلِ قلبكِ غرَّتْهُ ملاطفتى
وأفسد الحب فيه طولُ تدليلى !

بستانُ خدِّكِ هذا يا معذبتى
أخشى على زهرهِ من غضبة النيل
أخشى على ضوئك المختال من عدمٍ
إذا نأى أو نأتْ أضواءُ قنديل
أخشى عليك هبوبَ الريحِ من غضبى
من ثورة الحق فى وجه الأباطيلِ

الإسكندرية : أحمد محمود مبارك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الزمان الذى فات

محمد صالح

هو حظّى من الشعر :
أن أرتدى بُردة الحزن عاماً فعاما
وأن أستفيق على موت صحبى ؛
فأبكى دماً وعظاما .

فى الزمان الذى فات
كان يأتى بمفرده :
يحتمى بالمقاهى التى نتبادلها ،
ويخالطنا ،
ويعاقر ذات الشراب .
حين نهرع نحن إلى حافلات الإياب ،
وتغور الحكايا التى نتأولها . .
كان يبقى بمفرده :
المدينة باب على العالم الرحب ،
نافذة للفناء ،
وعاشقة للصبابات
تُشعل فى صدره عُشبة الروحِ ،
حتى يبوحَ ،
وينفد خمر العتاب .

فى الزمان الذى فاتَ ؛
حين التقانى ،
وحلّ على غرفتى المائله
كان وقع السنين القليلاتِ . .
يكشف عن نفسه فى الحديث ،
وفى الصمت ،
فى الضحكة الحائله
كان أزمع أن ينتحر ،
واستوى المكث والإنفلات
قال : هب لك عمراً كنُوحٍ ،
ولاحظّ ينقادُ ،
لا طعم للزادِ . .
أىُّ جروحٍ
وماذا تُرجّى سوى الغُصص القاتله ! .
قلت : لا تخمدُ النارُ أو تستعِرْ
قال : إن «الجنوبيَّ» لا يتهيب غير الفواتِ ،
وليس يطيق الرؤى الذاهله .

السعودية : محمد صالح

خصوصيّة

عبد الرحمن عبد المولى

لم يبق عندك محجوب ، ولا حجبُ
تفجر العُرى فى عينيك ، والكذبُ
لمن يكون انتساب اليوم ان سُئلت
هذى الوجوهُ لمن فى الناس تنتسب
للخوف ؟ أم لعيون الموت ترصدها ؟
أم يا ترى فى عداد التيه تُحتسب ؟!

***

أبناء من هذه ضاعت ملامحها . .
فى الناس ، لا الروم تدريها ولا العرب
هووا من الأفق ، أم من وحلها خرجوا
فالريح أمّ لهم ، والمستحيلِ أب
فى كل ليل لهم من عشهم شَرك
وكل صبح أتاهم ، وهو منتهب
يهرِّبون إلى الدنيا قلوبهمو
وليس فيهنّ إلا الحب ، والتعب
على الحدود تراهم - لا - فما دخلوا
إلا كما يدخل الأفيون والذهب
يارُبّ زهرة عشق فتّحتْ زمناً
باتت ، وفى دمها المسكوب تضطرب
هدية الحب - مقطوع اليدين - وما
تهدى البغى إذا تهدى ، وما تهب ؟

***

لمن يكون انتساب اليوم إن سئلت . .
هذى الوجوه لمن فى الأرض تنتسب ؟
أشواقها الزهرات البيض كابية . .
على قلوب غَلَت فى صمتها الشُّهب
لا تحلمى بائتلاق الحب فى دمهم . .
متى العبير على الأعقاب ينقلب ؟

***

كل الخطى فى وحول الوقت تنسكبُ
قد لفها من دخان المقبل ، الرِّيَبُ
سَوْط الدراهم فى ظهر الجراح هوى
وللعيون سياط الجنس تلتهب
غيبوبتان هما أيامهم أبدا . .
شُمَّان ، رُبّ سموم كانت اللعبُ
تفحمت ماسة الأحلام ، وانطفأت
ملامح الغد ، والإنسان يُنتهب

مَسْخ وقوفى لدى عينيك أنسكبُ … فجثة العطر فاحت منك ، والكذب
ألهو بتاريخ جرح ماله نسبُ … وكل سُلَّمة - تفضى إليك - دم ..
لا جرحَ لكنه الفخ الذى نَصبتْ … يكاد يزعق فى وجهى ، ويصطخب
عيناك - جيلا فجيلا - للذى يهب … لن تسرقينىَ بعد الآن فانسحبى ..
فلتغرقى فى ظلال الحسن سيدتى .. … - يالعنة العمر - كلّ منك ينسحب

الاسكندرية : عبد الرحمن محمد أحمد عبد المولى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى أعدادنا القادمة
تقرأ هذه القصائد

أغنية لإيزيس	عبد السميع عمر زين الدين
الخراب الجميل	عبد المنعم رمضان
محمد الدماطى	كمال نشأت
الرقص فى المدائن المنتهية	فوزى صالح
الزحم بالممالك	عبد المقصود عبد الكريم
قصيدتان	هارون ياسين على
كيف صعد ابن الصحراء إلى الشمس	عبد الله الصيخان
الغربان فى جزر المنفى	عباس محمود عامر
الموت فى الزحام	مديحة أبو زيد
قصيدتان	مى مظفر
ولادة	أحمد زرزور
ليلة ضعفى	عزة بدر
من روميات أبى فراس	احمد خليل
من أوراق الملك المتشرد	محمد الطوبى

اعترافات قطر الندى

أحمد مجاهد

كان العَرق المالح يرحل فوق جبينهْ
يتجمع فى أخدود الهم الغائر فى وجهه
يتمدد فوق حنايا بشرته الداكنة بلون الطمى
ويصير نُهيراً عذبا . .
كم كنت أغوص بهذا النهر
أستعذب ماءه . .
أتوحّد فى لؤلؤ قطره
وأهاجر فى أسراب الموج الحالم . . .
لكنّ نقودك تمنحنى كل مياه العالم !

كان حبيبى عشقاً مضفوراً . .
عصفوراً . .
وحدائق ورد
كان حبيبى أسكرَ خمرِ الأرض
لكن التاجر لا يبتاع الخبز بحفنة وجد
وزمان الأحذية الشفافةِ والشعر الفضّى
علّمنى . .
أن أستثمر نبضى
خُذْ تلك النبضات العشرْ
وامنحنى ثوباً
خذ تلك النبضات العشر
وامنحنى عطراً
خذ تلك النبضات العشر
وامنحنى قصراً
خذ تلك النبضات العشر
عفواً . .
مات فؤادى تحت رُكام هداياك
وتكفّن فى أشرطة العُلب الحمراء
لن تُمنح إلا جسداً

أحمد مجاهد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد زفزاف

حكاية رجل شــارب

- عن ابن مسعود أنه قال إذا مات شارب الخمر فادفنوه ثم انبشوا قبره ، فإن لم تجدوه مصروفا عن القبلة فاقتلونى !

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ألف - دسست فى يد الشرطى ، عندما ناولنى بطاقة التعريف ، مائة درهم ، كان الليل والضباب كثيفين حولنا ، رغم ضوء المصابيح التى بدت باهتة ، قبل لحظة ، وأنا فى حالة سكر ، أحسست بزخات مطر خفيف تسقط على شعر رأسى ، غير أننى لم أكن أشعر بذلك ، لم أكن أشعر بحدة أى شىء سوى الرغبة فى مضاجعة امرأة . لم أفعل ذلك منذ وقت طويل ، ربما كنت قد فعلت ذلك ، وربما نسيته أيضا . أحيانا ، عندما أشرب كثيرا لا أتذكر ما فعلته فى الليلة السابقة . لكن هذه الليلة سوف أتذكر كل شىء . وأكيد أننى سوف أتذكر كل شىء ، وقد أتذكر أشياء أخرى أكون قد نسيتها منذ زمان .

قال الشرطى الأول وهو ملتصق بالجيب ، بينما كان الآخر ينظر إلينا وراء عوينات صغيرة بللها رذاذ المطر الخفيف :

- تعرف أنك إذا قدمت إلى المحكمة ، فإنك سوف تفصل فورا من العمل ، تقتحم بيت الدعارة ، ثم تسكر هذا السكر البين . لا داعى لأن أشرح لك . إنك أستاذ وتعرف كل شىء . ثم إن الحكم سوف يكون قاسيا ، كيف يعقل أن يفعل مرب ذلك ؟ أعرف أجرتك قليلة ، لكن المائة درهم أقل .

- ليس معى غير ذلك .

- فتش جيوبك .

كانت مريم تحاول أن تتطاول برأسها ، وإلى جانبها الفتاة الصغيرة وهى ترتعش ، تردد مريم باستمرار :

- إنها بنت أخى وليست واحدة منهن . أرجوك سيدى الشرطى لم تكن لديها الشجاعة الكافية لتقفز من الجيب ، كما لم تكن عندى الشجاعة للفرار ، قال الشرطى :

- اسكتى أنت يا كلبة ، سوف نتفاهم فى مركز الشرطة ، دعينى أتحدث مع الأستاذ . غدا سوف يجد نفسه مصابا بالزهرى . أنا الذى أعرفكن .

- والله يا سيدى .

- اسكتى يا كلبة .

التفت الشرطى :

- أنت ، يمكنك أن تنصرف ؟ لكنى لا أضمن لك الخلاص من أيدى شرطة الدوريات الأخرى ، أين تسكن ؟

- هممم . .

- انصرف .

عندما كانت مريم تتحدث إلى الشرطى ، حاولت ما أمكن أن تستعيد وعيها لكن ذلك المجهود الذى بذلته كان عبثا . واضح جدا عليها أنها فى حالة سكر . لكزها الشرطى مراراً عندما حاولت أن تمد عنقها إلى الخارج ، فى حين ظل ذو العوينات مهذباً ، مثل تلميذ نجيب ، لايتدخل فى ما يفعل رفيقه .

(قالت : لا تمسسها . إنها ابنة أختى ، ما رأيك فى ؟

- أريدها هى ، انها ليست ابنة أختك ، أنت كذابة ، دائما تختلقين لى قصصا من هذا النوع ، كلما وجدت عندك فتاة جميلة ، أنت حسادة .

- رفعت الزجاجة فى وجهى ، كانت تتمايل بين الحائط والدولاب العتيق ، ارتعشت البنت الصغيرة وانعزلت فى ركن الغرفة ، بدت خائفة وضعيفة كأى أنثى عادية فى موقف غير عادى ، قلت لها :

- هل سكرت ؟ ضعى الزجاجة الفارغة واملئى لك كأسا يكون ذلك أحسن .

- من تكون حتى تأمرنى ؟ لا يوجد رجل على وجه الأرض يعطى الأوامر لمريم .

- لاترتكبى حماقة .

لكنها ارتكبتها ، طوحت بالزجاجة فى وجهى ، قفزت البنت وصرخت وهى تضع كفيها على وجهها الشاحب الضئيل ، نظرت إلى من وراء أصابعها جحظت عيناها فى خوف ، لم تكتف مريم بذلك ، بل ألقت بالمنفضة على الحائط ، تكسرت شظايا على الأرض وفوق الفراش الملتصق بالأرضية العارية ، وعندما مدت أظافرها لتمزق وجهى ، كانت أظافرى فى مكان ما من جسدها . ارتفع صراخ أنين ، وارتفعت الطرقات على الباب :

«بوليس !» سارت سيارة البوليس الآن تحت زخات المطر ، فى شارع مون أمبينياى ، فى حين مشيت أنا فى الاتجاه المعاكس ، كنت أشعر بأننى لست فى حالة سكر ، ما تزال معى دراهم أخرى ، أكثر من المائة درهم ، إنه أول الشهر .

باء - روى عن الزهرى رضى الله عنه أن عثمان بن عفان (. . .) قال : إن رجلا كان قبلكم من العباد (. . .) فلقيته امرأة سوداء ، فأمرت جاريتها فأدخلته المنزل وأغلقت الباب وعندها الخمر وصبى ، فقالت : لاتفارقنى حتى تشرب كأساً من هذا وتواقعنى أو تقتل هذا الصبى ، وإلا صحت وقلت : هذا دخل على فى بيتى فمن الذى يصدقك ؟ فقال الرجل : أما الفاحشة فلا آتيها وأما النفس فلا أقتلها ، فشرب كأسا من الخمر ، فوالله ما برح حتى واقع المرأة وقتل الصبى .

جيم - مسكين ! أراد أن يتجنب الزلة فوقع فيها .

ألف ثانية :

كان ضجيج الجوق مزعجاً . ثقلت رأسى بفعل الشراب ، الفتاة بالقرب منى شعرت أننى مللت العالم ، أخذت الكأس من فوق الكونطوار ، ذهبت لتعانق زبونا آخر من الخلف ، كنت أنظر إلى ذلك كما لو كنت فى حلم ، كل شىء مضبب أمامى ، النساء والرجال لكن . للموسيقى هدير مزعج ، خصوصا أنها تسير على وتيرة عربية واحدة ومملة . مددت يدى للكأس ، شعرت أنها ثقيلة ، بدأت ترتعش لتهوى إلى جانبى ، ماعاد فى الكأس شىء . . جاءتنى رغبة فى القىء وشهية للأكل ، تصورت أننى آكل قيئى ، بصقت من فوق المقعد بين فخذى بصوت مرتفع . التفت إلى أحد الزبائن ، نظراته كانت شزراء ، لا تبصق على ، لم أبصق عليك ، بصقت ، لم أبصق ، أنت كذاب ، أبوك هو الكذاب ، تتكسر الزجاجة على الكونطوار وترتجف اليد وهى تحمل عنق الزجاجة ذات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القاع المسنن الحاد ، ثم تسيل الدماء وتأتى سيارة الإسعاف – لكن شيئا من ذلك لم يقع ، قبلته المرأة فى جبينه ويدها تتمسح بجيب بذلته الأيسر :

– لاتهتم به ، البدو كثروا فى الدار البيضاء .

– إنهم مثل الهوام ، أينما يذهب المرء يجدهم .

استمرت تداعب جيبه وهى تقبله فى فمه هذه المرة :

– لا أدرى لماذا يرتادون الحانات ؟ إنهم غير مهذبين لكن هؤلاء المومسات هن اللواتى يشجعنهم على ذلك . هؤلاء البدويات المطلقات ، أين البيضاويات والبيضاويون الحقيقيون ؟

– تماماً .

طلبت بيرة وهى تمرر كفها على عنقه ، لا شك أنه يشعر الآن بشىء تحته ، شىء دافىء سوف يبرد بعد لحظة ، شىء يمتد إلى أخمص قدميه ، وتخيلته يتهاوى على ركبته ليجثو أمامها . طقطق البار من الكأس ، كأنه أسود وذو عضلات ، ابتسم لى ابتسامة فيها سخرية مرة ومؤلمة .

– أنت هناك ! هل تعتقد أنك فى فندق ؟ إذا أردت تنام فأرنى ظهرك . اشرب وإلا فاترك المكان لزبون آخر . ماذا تفعل أمامى ؟ هل تعتقد أننى عذراء أو حورية نزلت من السماء ؟ نحن واقفون هنا منذ الصباح من أجل رزق الأولاد .

سمعت المرأة تقول للزبون :

– هل سمعت ؟ يعجبنى حميدو فى تصرفه مع هؤلاء البدو . تركت المقعد ، كنت أشعر بثقل وبدوخة فى الرأس ، أشعر أيضا برجلى لا تقويان على حمل جسدى ، اتجهت نحو الباب سمعت من خلفى : «تفو !» لم ألتفت طبعا ، كان الشارع خاليا ، انتظرت طويلا سيارة أجرة دون جدوى . بعض السيارات الخاصة رابضة هنا فى أماكنها على جانبى الشارع . . شعرت بالرغبة فى التبول ، ذهبت إلى شجرة فى الطوار ، كانت أغصانها وأوراقها ترسم ظلا كبيرا وممتدا على الشارع ، سمعت من خلفى :

– صدقة يا المسلم !

كانت تطل بعنقها من وراء كتفى ، قلت ،

– اذهبى !

امرأة عجوز قذرة ، حسرت اللثام تحت ذقنها ، جلبابها أسود أو أزرق لم أكن أستطيع أن أميز لونه ، استمرت :

– صدقة يا وليدى !

– استحيى قليلا ،

– هاأنذى يا وليدى ، حتى تبول فى خاطرك .

سمعت فرقعة باب من خلفى ، سيارة جيب أخرى ، نزل شرطى شاب ، أمسكنى من قفاى وأمسك العجوز من ذراعها .

– اصعدى أنت ، وأنت هات أوراقك . دفعت له ورقة التعريف ، قال الشرطى الشاب وهو يحرك قبعته إلى الخلف .

– هل تمزح ؟ الأوراق الأخرى ، ألا تفهم ؟ هل تريد أن تستغفلنا ؟

حاولت أن أفهم ، فتشت فى جيوبى ، كانت هناك عشرة دراهم فقط ، ثمن سيارة الأجرة ، مددتها له ، سلط عليها ضوء البطارية ، ضحك فى سخرية كبيرة :

– هل تسخر منا ؟ أتعبتمونا أيها السكارى ، ألا تخجل ؟ وتزنى ، فوق هذا ، مع عجوز هى فى سن جدتك .

– والله . . .

– اصعد لست فى حاجة إلى حلف .

باء ثانية : ذكر عن ابن أبى الدنيا أنه قال : رأيت سكران فى بعض سكك بغداد يبول ويمسح بثوبه ويقول اللهم اجعلنى من المتطهرين .

جيم ثانية : أما الذى بال فى شوارع الدار البيضاء وهو سكران فقد وقع له ما وقع .

المغرب : محمد زفزاف

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

العشاء الأخير

سعيد الكفراوى

«كل الرجال تولوا وما هتفوا فى المسالك باسمى»
«وكل النساء توارين قبل العشى وخلفن للريح»
«هذا العشاء الأخير»

من قصيدة «البحر» لمحمد الغزى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الزقاق الذى يفصلنى عنه يمر عبر «رواق» منسى . . اتخذ فيها مضى مجلس للرجال . . أسموه «بساط النواوى» ، حيث كانت تعريشة الخشب ، وحطب القش تلقى بالظل فتقفل الزقاق بالنهار .

(وكنت عندما أمر به وأنا صغير أسمع لغط الجنيات خلف جدار غرفة عشاء (الرواق) وكنت أسمع دقات قلبى أيضا ، فأحث خطاى حتى إذا ما رأيت بصيص النور عند منحنى الزقاق جريت أستنجد به .)

كنت فى البدء - وأنا صغير - أرى الرجال يجلسون على حصير من سمار ملون الحواف . يجلسون وأقدامهم تحتهم - نفس الرجال الذين لم تهلكهم الحياة بعد - بقاماتهم المديدة ، وروائحهم العرقة المستمدة من الرماد ، وقد لبسوا جلابيبهم القديمة الحائلة وبدوا فيها كجذوع أشجار عتيقة جففتها الشمس ، متحدين البلى والفناء .

وكنت أرى حوائط من طين ملون ، وطاقات يدخل منها نور الشمس ، وأرى من خلالها النجوم والعشب الزاخر يحوط (الرواق) الذى لم يكن منسيا ، والذى يطل على الغيطان والخلاء .

تأملت باب (الرواق) الكالح عندما أتانى صوت أخى :

«ينتظرك من زمان»

قالها وكان يقف قرب الباب .

«قال انك غبت كثيرا . هو الباقى»

خطا . . ومضى . غاب عنى ابن أبى أحد الهالكين .

خطوت ، يدى بجانبى ، وعينى على «الرواق» . دخلت من الباب العتيق .

«كل هذا الزمن قد انقضى»

تلك القرانيص التى تحملها الأعمدة ، والكتابة الشبيهة

بالآيات والتى لم تكن ، والأرض الترابيه وقد انخلع عنها بلاطها الملون . حتى النوافذ التى تبدو كعيون تواجه السماء فى جدار «الرواق» القديم ، والتى كنا نرى من خلالها انهمار المطر ، تلك النوافذ وقد كستها خيوط عنكبوتيه منسوجة على مهل عبر سنوات مضت .

كنت أرى فى الركن (مشكاة) مدلاة بسلاسل رفيعة من حديد صدىء تدفعها هبات هواء قليلة .

(وكان يهتز نورها فيما مضى وكنت ألعب مع ظلى وحدى فى ساحة) (الرواق) ، وكان ظلى يقفز من جدار لجدار وكنت أخاف منه عندما يطول أطول منى ، وكنت أختبىء خلف عامود الوسط محتضنا إياه ، وعندما أبرز كان لا يزال ظلى أطول منى وكنت أفر من ساحة (الرواق) . . وأخاف)

كل شىء قد سحقته الأيام .

ضربت عامود الوسط بيدى ، ونظرت للسقف الذى سكنته العناكب .

(عامود الوسط كم دار حولك من غلمان ، تمتلىء أثوابهم بالهواء فيطيرون بأجنحة ملونة عبر سقف (الرواق) حيث يضج بهم ولا يضيقون به)

خطوت للساحة المفروشة بالرماد ، وصعدت الدرجات التى أكلها الزمن ومضغتها الأيام . . هى «كنبة» الخشب التى كانت فى موقعها كل تلك السنين . . أذرعها الخشبية ممدودة فى استغاثة . . اتجهت يمين المدخل ودفعت نفس الباب الذى دفعه الطفل الذى كان . . والذى كان يلبس ثوبة القصير المقطوع بالخطوط الملونة والمبقع بوسخ كيمان السباخ ومندى بطين الترع وثمارات التوت البريه . . يقف وحده بين المداسات المخلوعة والتى تواجه الحصير الملون ، يجلس مفتوح العينين بالدهشة ، بشعره القصير الزاحف حتى منتصف جبهته ، يفتح عينيه المندهشتين الدامعتين بدخان قوالح الذرة فى إناء الفخار القديم . . الظلال للرجال والضوء أصفر باهتاً ، والرائحة لم تكن كريهة لكنها مطمورة فى خليط من كتمة الهواء والأنفاس المحبوسة ، وزمتة حر (أبيت) صاحب الليل الطويل والهواء الشحيح . . أصوات مختلطة زاعقة مشروخة بالسعلات المفاجئة المكررة الرتيبة . . وكلب (الرواق) المشدود بالحبل يقف شعر جلده ويشد أذنيه متصنتا عبر النافذة المطلة على الظلام ولا ينبح .

أدرك أنا الصغير الجالس متكوما ، أسند رأسى على ركبتى ولا تكف عيناى عن التحديق ، وأرى من مكانى هذا الحلقة الأبدية تتوفز باللحم الحى والشوارب الكثة والعيون المفتحة الدامعة ينفتح الباب ذو الضلفة الواحدة ، والأسد صاحب الفروة الذهبية . . الباب صاحب الأنين الرفيع والخطوط البارزة . . تدخل منه البنت البكر بثوبها البرتقالى الشيت ، على صدرها يمامتان فزعتان وعلى رأسها طرحة سوداء من حرير طبيعى ، فوق رأسها صينية العشاء من نحاس أصفر بحواف مستدقة تلمع فى ضوء مصباح مهتز . . فى وسط الصينية نقش كنقش التمائم . . للبنت الظل والقامة المديدة وعافية سن البكارة . . وللرجال رقاب تستطيل ، وعيون صقور تدور البنت دورة ويدور خيالها على الحائط دورة . . تضع صنية العشاء محنية ، وينحنى صدرها اليمام ، مثنية الصدر بعجيزة كالعجين . . أحدق فيها من مجلسى بين المداسات بعين مفتحة وانتباه مشوب بالحنين .

(وكنت بالقدر الذى أعيه أحاول فى كل مرة أراها أن أضع يدى على صدرها الفزع ، وكانت هى تحتضن يدى الموضوعة على صدرها الفزع وكانت فى كل مرة تنظر فى عينى وتبتسم وكانت تقول لى : لماذا لم أعد آتى (للرواق) وكنت فى المساء أستحم بصابونة أختى ذات الرائحة الحلوة وأذهب (للرواق) وأندس بين الرجال)

وسط الصينية (طنجرة) الثريد و (لحوقى) الأرز المعمر بوجهه الأسمر المحروق ، تنغرس فى جسده ملاعق من خشب . . وصحن الجبن القديم المصفر برائحته النفاذة المثيرة للريق . . طاجن اللبن (بوشه الدسم المتماسك على بحر اللبن الرائب . . (غمر السريس) ، وجبل العيش بفوحه الأليف ، وصحن الليمون المخلل المبقور البطون ، والأيادى المخالب تنهش اللقيمات ولا يسمع إلا صوت المضغ والهمهمة . . تنحنى الرؤوس على الصنية النحاس ؛ وتنحنى الظلال على الجدران تغرف رزق العشاء وتغور الملاعق والايادى فى مهاوى جروف الأوعية السمراء . . جرتنى اليد القوية وحشرتنى فى الدائرة . . مددت يدى الصغيرة وجلا أحمل إلى فمى الزيارات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المتابعة الرتيبة وعينى فى العيون الصقور . . يهدأ الحشو وتستريح الأيدى وتنفرد الأجساد . . خلف نافذة (الرواق) تقف البنت مجدولة الضفائر .

(وكنت أخرج أنا حاملا ما تبقى من أرغفة وأقف بجانبها وكانت تمد يدها وتضمنى لصدرها وكنت أشعر بثدييها فى رأسى وأرتعش بينما أرفع يدى وأضمها بحنين واشتياق وكانت البنت تضحك منى منفلتة من يدى وكنت أقف أنا الصغير تحت النافذة وأبكى بصوت خفيض .)

أبدو أنا الطفل وسط الرجال سارقاً للأيام ومبهورا بحلقة الرجال . . يتكلمون عن النار وعن الزرع وضروع المواشى وسحناتها فيها تتشابك أصواتهم حارة . . يصيح بى أحدهم :

«النار يا ابن سلامة»

أنهض متخطيا المداسات ، فاتحا الباب ذا الضلفة الواحدة والأسد صاحب الفروة الذهبية . أمشى عبر ممر (الرواق) فى الظلمة الخفيفة ، على شمالى حجرات مقفولة بالضبة والمفتاح ، تحبس حيوات نابضة بتهويمات لها معنى فى قلبى الصغير الخائف . . على يمينى حوش (الرواق) المبلط بالبلاط الملون . . تسحبنى خطواتى إلى حجرة النار . . أدفع باب آخر الحجرات والتى تقسم الممر ويتوسطه بابها الخشبى . . فى ظلمة آخر الحجرات يستقر إناء النار بحمرته اللاهبة فيها تشتعل آخر ألسنته مهتزة من غير ما هواء . أخطو أنا الطفل الصغير ناحية الضوء الذى يهتف بى وأقف فى الحجرة المعتمة والتى لا تبدد النار عتمتها حيث يفضى إلىّ الوهج بالسر . . أرى فيها أرى ظلا يدخل فى ظل ، وتحت ثقل ما أحمله من خوف اعتقدت أننى إذا ما حركت رأسى فلسوف أرى ما لا يرى . . أرى أذرعا من زمن مضى ووجوها امتلأت بالأسى والحنين . . خفت وحدى وكأنما العتمة أبدية تسيطر ولا يبددها ضوء النار ، وأنا أخطو نازلا منحدرات غير مواتية للحلم كأننى أخاف ، وكأن روح الزمن لا تهزم . . عندما صرخت انفتح الباب ودخلوا على ولم يكونوا . . عندما تأكدت أن فراغ الوجود ليس بفارغ ، وأن محتوى ما أخاف منه خارجاً أراه ينتفض بداخلى حيا .

«هو الباقى إذن بعد أن انفض جمع الرجال وماتوا»

تركت (الرواق) خلفى وعلى النهر رأيت النهار .

ستائر طائرة هى السحب . . زرقة حبيسه بين الستائر الطائرة ترنو منها شمس الشتاء . . أجنحة من ريش غير منتظمة تنتفض لماهيات متعجلة تهدل عبر الفضاء السارى . . نماء نهر الماضى قد ضاق بشطانه الزحمة . . صف الكافور العتيد ، المردة ينغرس فى كيمان السباخ الذى تنبشه دجاجات النهار الشريدة بنشاط عشق الحياة والموت . . الرجال قلة يخطون على الطريق عبر الكوبرى الخشبى إلى الغيطان . . فى المرعى القريب من الدور ترعى خراف بلا صاحب تطارد الخضرة على شط مصرف الصيد ذى الماء الرائق كنبع .

«أين ذهب الرجال ؟»

«ما الذى تبقى منهم ؟»

ارتعشت بإدراك غير حميم ، وخفت فى النهار الذى تحاصرنى بيوته والتى بنيت وأنا غائب أين البيوت القديمة والتى ألفتها ؟ .

خوضت فى الأزقة التى لم تعد . . تركت دارى خلفى ، دار أسلافى الراحلين . . هل كنت أحمل على كاهلى ثقلا ؟ عما أفتش أنا الغريب العائد من الماضى ؟ . . كأنما لعنة الفصول قد حلت فبعثرت بما أحلم به .

أراه يجلس أمام داره هو (الباقى) . . أخى بجواره يهمس فى اذنه . . كانت يده تقبض عصا جزورينا . . الكف على الكف ، والرأس محنى يستقر على كتفه شال من حرير مزوى فى لون حناء الأعراس . . (لبدة) من وبر – كان لأبى فيها مضى مثلها – مدفوسة إلى منتصف جبهته وكانت تستر الشعر بالكاد فى زمن كانت الرأس تسبح فوقها النجوم . . عين الباز القديم انطفأت لمعتها ولم تعد تنفذ عبر ظلمة (رواق) الماضى المنسى . وهن الجسد بصدمة العمر ووخط الشعر المشيب . . خلف جدار داره مثواه ، وهى من تراب وطين ، والرفقة حيوان أليف بعد أن تبعثر الأولاد فى الشعاب البعيدة . . يقبع وحده فى عتمة النهار وظلمة الليل . . أحسست أننى حلقة فيها مضى هل سآخذه من يده وألج به عبر أبواب موصدة ؟

رفع رأسه – رأس الباز القديم – خطوط سكك الزمان متقاطعة ومتوازية على جلد جبهة صدفية ووجه من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حراشف وأصداف . . حاجبان متقاربان وأذنان تقفان كأذنى ذئب البرارى .

كلما اقتربت منه رفع رأسه - رأس الباز القديم - وحدجنى بعين شحت رؤيتها (كل هذا العمر انقضى وأنا غريب يالعم) . . الشبه الذى يربطنى بأبى عبر ميراث العمر يحفزه إلى حد الاستثارة . . جسدى جسد أبى وعينى عيناه . . خطواته المتثاقلة الضاغطة يمينا ويسارا . . سعلته الحنون المتأنية . . كأننى بُعثت فى مشهد الرؤيا . . كأن أبى الميت يطل عليه من الزمن القديم . كأننى أتجلى فى الصعود النهائى . . أخرج من دوران الأزقة المحاطة بالبيوت الغريبة ، وشمس النهار مليكة متوجة بالغمام . . يرفع رأسه ويحدجنى ؟

«سلامة»

توقفت ، وأخذت .

ينادى أبى الميت .

اقتربت فرفع رأسه أكثر فيما تضرب الأرض العصا .

هل يعود ما مضى ؟

تنفتح ساحات الأسواق . . تمتد الدروب المتشعبة عبر حقول الحنطة المذهبة . . يسير رفقاء الطريق حيث رائحة زهرات البرتقال على سكك السفر منورة ، تتضوع بمسك الحدائق فى زمن الربيع . . على رءوس الحقول . . على أرض المرابط . . فى ظل الشجر والحيوان تفتح المناديل المربعة على خبزات ناشفة . . تتكسر مع أصوات الرجال .

«سَلامه»

عينـاى فى عينـه

«أنا سعيد يالعم»

ينهض بمعاونة ابن أبى ويخطو نحوى .

«سعيد بن سلامه . . أخيراً عدت»

لمحته يجهش بالبكاء . . يضع يده على عينه ويهتز . . تنقبض ملامحه العجوزة كورقة مطوية . . وأنا أعيش الزمن المبارك الذى خلا . . عم «عبد الغفار أبو هلال» هل يحيا ؟ لا بد أنه ميت . . ميت منذ سقط الجدار الشرقى (للرواق) وبانت بطن حجرة عشاء العمر الذى راح . . أدرك الآن أن خطوى على التراب علامة على وجودى فى المكان . . لكن خطمة يبدو الآن فارغا وفكه فك شاة عجوز .

«اياك تبكى يالعم» .

غاب الرجل عن عينى .

كأنما غللته غلالة من ضباب شفيف ، وأنا أسير فوق صفحة من دموع أراه ولا أراه . . تشف اللحظة حينا فكأننى أحدق فى أبى الميت . . تأخذنى الرؤيا فأرانى أطارد ما مضى فى البرية على ظهر جوادى الأشهب والذى ضاع منى مقوده .

استند للجدار ثم جلس ، يده على ركبته وعصاه أعلا منه . . كان يبكى بصوت مسموع أشبه ببكاء طفل وحيد خاف من الظلام .

«هل كان يبكى أبى ، أم كان يبكينى ؟»

لحظتها . .

تجلى لى أبى فى سدرته . . بيت مداهم بالريح . . يتكىء على حشايا من ريش خلفه ستائر خضراء تحبس ضوءا أخضر . . يجرى من تحته نهر من عسل وآخر من حليب بينها أنا أخوض فى بطن الأيام الزائلة يرجنى الحنين ويفزعنى الصوت .

«هل كانت أبواب البيت - (الرواق) موصدة ؟ . . هل هو الصوت الذى يأتى عبر الآماد البعيدة ؟ . . أم أننى كنت أحلم ؟ . . وهل فى قدرتى أن أمسك الأيام وألم عصف الرياح فى راحة يدى ؟ . غايتى أن أستحوذ على زمن يضيع»

لكن صوانى العشاء الأخير تحت السماء المكشوفة عليها أطباق من فخار خالية من الزاد حوافها مكسرة إلا من قطعة من لحم حى ينغل فيها الدود ، واناء النار قد انطفأت شعلاته .

القاهرة : سعيد الكفراوى

الشملولة

احمد الشيخ

كانت تهرس وسط الدار «مرواحا» ومجيئا حين تأتى ، لا أعرف من فتح لها الباب والكل نيام ، كنت أشعر بأنفاسها تتردد وأنا بين النوم واليقظة فلا أصدق ، أقاوم فرحتى بوصولها وأتمطى ، لكننى أحس حركة أمى وهى تنزاح من تحت الغطاء منسلة فى حذر فيتأكد لى أنها جاءت ، أتابع الضوء المتباعد للمصباح وهو يخرج من « المندرة » وأسمع همساتها الخافتة مغلفة الصوت وهى تحادث أمى فأبعد الغطاء عنى وأقوم لأراها بعودها القصير الممتلىء ووجهها المستدير الحازم ، أتبعهما فى صمت ، أراها وهى تدس يمينها إلى ما فوق الكوع فى حلوق « الزلع » ، تذوق بطرف لسانها طعم المش وتشير لأمى لتصب لها الماء من إبريق النحاس فتغسل ساعدها وتجففه دائما فى ذيل جلباب أمى الذى تقدمه إليها فى حماس وهى تقترب منها أكثر وتثبت فى مكانها ، بعدها تنظر فى « برانى » السمن ، تتشممها ثم تحكم وضع أغطيتها الفخارية على حلوقها وتعيد ربطها بحذق ، تلقى بنظرة خاطفة على مخزون الأرز وتميل بطرف عينها نحو كوم البطاطس فى ركن الخزانة تقيسه ، تهز رأسها وتخرج من باب الخزانة ، تدخل ونحن فى إثرها إلى قاعة الطيور ، توارب الباب بحرص بما يسمح لبدنها بالدخول ولا يسمح لطائر بالخروج إلى وسط الدار فى تلك الساعة البدرية التى تسبق طلوع الفجر بساعة ، تهمس لنا وهى فى الداخل تأمرنا بالتمهل عند الدخول ، أحمل عن أمى المصباح حتى تدخل وتتناوله منى وأنزلق بسرعة لأسمع صوصوة الكتاكيت وهديل الحمام وفحيح ذكر البط الواقف بجانب البطة « الراقدة » على البيض خائفا ، ويخوِّف ، أتحاشى عضات ذكر الأوز العجوز ، أتابع مع أمى حركاتها السريعة الواثقة وهى تتحسس .. « بنانى » .. الحمام لتطمئن على الزغاليل ، وهى تزيح فى خفة الدجاجات والأوزات الراقدة على البيض ، أقترب منها بالمصباح فتوسط بإصبعيها البيض واحدةً فى إثر أخرى بين عينيها وضوء المصباح ، « تفره » وتعيده إلى مكانه فى دربة ، ترج بعض البيضات فى حذر وتتسمع منها أصواتا قبل أن تعيدها إلى مكانها أو تبعدها ثم تدفع الطائر لاحتضان البيض قبل أن يبرد ، تشير إلىّ فأخرج لتعود مسرعة إلى القاعة وقد حملت حزمة برسيم من الحمل المحطوط على دكة النورج فى وسط الدار ، تبعثرها حول جحور الأرانب وتنتظر حتى تطل فى حذر قبل أن تخرج بحرص أولا ثم باطمئنان وكثرة ، تنفرش أركان القاعة بالأرانب الكبيرة والمتوسطة والصغيرة والأصغر ، تمسك هى أرنبا كبيرا أو أرنبة وتحك بطرف إبهامها الشعر حول الأنف والبوز وتنظر إلى ما قد يعلق بطرف إصبعها من قشر أبيض دقيق من أثر الحك ، تترك الأرانب وتتجه نحو

الباب وتخرج فى خفة فلا يفلح طائر فى النفاذ إلى الخارج ، لتبعها وربما يفلت أرنب أو كتكوت من بين قدمىّ أو جلباب أمى ، تحكم هى إغلاق القاعة وتطلع السلم الخشبى إلى سطح المقاعد وتمد يدها فى « زالوع » القمح تطمئن على حجم المخزون ، تخرج براحتها وفيها حفنة منه تتفحصها بنظرة متأنية ثم تعيدها ، تقيس بنظرة عابرة كوم كيزان الذرة المحطوط جنب جدار الغباشى شلبى ، تقشر كوزين أو ثلاثة من أغلفتها وتلف كل واحد منها أمام عينيها وكأنها تقرأ فى كتاب ثم تلقى بالكيزان إلى وسط الدار ، تتقدمنا نازلة على السلم ، أنظر إلى وجه أمى فأحس قلقها وأسمعها تتودد اليها وتحذرها من الدرجة الأخيرة وذلك المسمار البارز بها مخافة أن يقطع طرف طرحتها أو ثوبها ، لا يبدو على العمة أى اهتمام بتحذير أمى وتنزل فى هدوء وثقة ، تتشاغل عنا بلملمة بعض الأشياء أو تأمل الجدران حتى تتأكد من نزولنا فتتحرك من مكانها وأمى تؤكد لها أن الدار زارها نبى وأن بركاتها سوف تحل بنا وربما تعتذر لأننا نكلفها الجهد والمشقة فتهز رأسها وتفتح باب « الزريبة » ، تتحسس فى تؤدة ظهور العجول « اللبانى » وعجول التسمين وربما تجس جاموسة أو بقرة لتطمئن على « البذرة » ، أسرع نحوها بالإبريق أصب ماءه لتغسل ساعدها الملوث وأمى تعتذر لها فى حماس وربما تتولى هى عنى الإبريق وتصب لها ثم تناولها طرف ثوبها لتجفف يديها ثم تهمس :

– يادى الكسوف ياعمة ، وبتعوصى إيدك اللى تتلف فى حرير ؟

– دا معاش أخويا ياهبله ، ح اتعب لمين غيره ؟

يشجع أمى ردها غير العصبى وتسألها فى لهفة :

– حلوه البهايم ياعمة ؟

لا ترد عليها وتمشى فى طول صحن الدار وعرضه ، تعدل طاجنا مقلوبا أو تحط طوبة مرمية جنب جدار ، تلملم كناسة الحطب بمداسها فى ركن وتأمرنى بحملها أمام الفرن ، تلم كيزان الذرة التى ألقت بها قبلا وتقوم بتفريطها فى آلية وترمى الحبوب فى الأركان ، وقبل أن تخرج من الباب الأوسط إلى حوش الدار البرانية تسرع أمى بفرش فروة الخروف الكبيرة فوق الحصير المفروش ، تعدل المسند خلف ظهرها لترتاح فى قعدتها بينما تتكوم أمى فى استكانة تنتظر عند طرف الحصير ، تأخذنى هى إلى جوارها وتربت على ظهرى فى حنو ، يتزايد القلق على وجه أمى ، تعض هى شفتها السفلى على عادتها كلما أرادت أن تتكلم فى أمر لا تقبل فيه معارضة :

– دكر الوز خاب ، اذبحوه واطلقوا دكرين من البطن البدرية .

– يندبح ياعمه . . حاضر .

– الأرانب ح يصيبها الجرب ، ارموا نقلتين رطش فى القاعة وهناتوا لهم قزازة دوا من عند المرسى العطار .

– نجيب ياعمه . . حاضر .

– البطاطس تتبدَّر يامريم لاجل مايطولهاش السوس .

– نبدَّرها ياعمه . . حاضر

– والعجول دى تنصحوا لهم ، انتوح تربوهم ع التبن ؟

– بنرش لهم ياعمه . . فول ورده و . .

–الكلامده ماينفعش يابت ، أنا قلت انصحوا لهم وخلاص .

– ننصح ياعمه . . حاضر

– زلعة الجبنة الكبيرة ملحها ناقص ليه ؟ ماتعرفيش تدوبى حفانين ملح رشيدى فى طاجنين لبن رايب وتزوديها ؟ اللى تنقصيه منها حطيه فى الزلعة أم ودن واحدة ، ناقصها مش .

– حاضر ياعمة حاضر . . نعمل كده .

– وسط الدار مش نضيف يابت ، يجيب الواغش ، بناتك بيعملوايه طول النهار ؟

– أنا بغلب وياهم ياعمة حاضر .

- معاشكم ح يخيب .

- البركة ح تحط ياعمة ، سامعه ياشوق عمتك بتقول ايه ؟ .

تقولها أمى وهى تنظر نحوى وكأنما تخفف عن نفسها ثقل المسئولية وحدها فتحيط عمتى ذراعها بأكتاف وتقول وكأنما تدافع عنى :

- ودى مالها يا مريم ؟ شوفى الثلاثة اللى راقدين جوه راقدين لدلوقت ليه ؟

تقول العبارة الأخيرة وتعدل شعر رأسى ، أحس بالفرح لأننى أرضيتها بالصحو المبكر وأحزن من أجل أمى التى تعجز عن المجادلة وتحط رأسها فى الأرض وكأنها تلميذة غلطانة حطت وجهها فى الحائط كما أمرها الأستاذ ، يقصر الوقت أو يطول بحسب ما تراه العمة مناسبا لتتأكد من دوام ولاء أمى وخضوعها للأوامر ، بعدها يجرى الحوار بينهما مألوفا وربما يكون ودودا .

***

كان يقفل دكانه مبكرا ويعود على غير عادته ، يحمل اللفافات والأكياس الورقية فتتناولها أمى منه فى زهو ، يطلب منها أن تجهز لنا « لقمة » فتجيب « بالحاضر » وتغطس مع البنات فى وسط الدار ، يجلس هو إلى جوار العمة ويرحب بها فى حماس ، يسألها إن كانت راضية عن الدار فتجيبه دائما :

- ربنا يخليك لهم يا عبد الستار ويخلّى دارك مستورة قصاد العدو والحبيب .

- ما هو البركة فيكى يافطوم ، البنات رزقهم واسع .

يحادثها وتحادثه فى ألفة ، يتبادلان أخبار الناس ويعلقان على ما يكون قد جرى فى الكفر من أحداث ، يحكى عن الدكان وما يكون قد أضافه من أصناف جديدة فيه وتلك التى كف عن بيعها ، تنحط الطبلية وفوقها صينية العشاء الكبيرة ، يضع أمامها صينية « الزفر » ويهمس فى تبسط :

-فرقى على العيال يافطوم .

تمد هى يدها وتبدأ فى التقطيع ، تبدأ به والبنات ثم تضع نصيب أمى وتقول عبارتها المألوفة للجميع :

- اللى منابه صغير يقول

لا يقول أينا شيئا عن نصيبه ، هكذا اعتدنا ، ربما لأن الأيام التى تأتى فيها وتشاركنا وجبة العشاء يكون النصيب فيها مضاعفا ، ونادرا ما كانت الواحدة منا تقدر على إكماله ، ينتهى العشاء وتقدم أمى محتويات الأكياس التى جاء بها أبى من الدكان ، أكثر ما كنا نحبه أن نتحلق حول « راكية » النار ونشوى « أبا الفرو » نسمع طقطقاته التى نفهم منها أن قشرته انفتحت وأصبح من السهل الخلاص منها ، وتلك الحلوى المشكلة على هيئة أقراص وأصابع مخلوطة بالحمص والسودانى والسمسم والملبن المحشو،كنا نشبع فى تلك الأمسيات أكثر من الأمسيات الأخرى ، ما كان يجعل للطعام طعما مميزا هو تلك الحكايات التى كانت هى تحكيها والتى لا نسمع بمثلها أبدا ، كانت تحكى عن جد من أجدادها اسمه المللك الشلبى وتقول إنه حكم الدنيا أربعين عاما أو يزيد وأنه كان يرسل فى كل ركن من أركانها أميرا من نسله يحكم بالعدل ويعاقب الظالمين ، تقول إن نسله كان كثيرا إلى درجة أنه لم يعرف له عددا ، وأنه كان نسلاً من الرجال فقط ، ذلك أن المللك الشلبى لم ينجب بنتا واحدة على امتداد عمره ولذلك كان يشعر بالحزن أحيانا ويبكى ، بل إنه كان يقول لأكبر أبنائه إن الدينا ظلمته لأنه لم يحقق مرامه منها بخلفة من البنات ، وتقول:إن ابنه الأكبر كان يواسيه ويؤكد له أن أبناءه يخلفون البنات والبنين وبنات أبنائه مثل بناته فكان المللك الشلبى يغضب منه ويقول إن البنات جذور فى الأرض صعب اقتلاعها وإن الأولاد فروع مهما قويت سهلة التكسير ، البنت أم وماعون والولد ريح طيار صعب الاحتفاظ به .

كنا نفرح بالحكايات ونتباهى بأنناىبنات وعندما تسألها واحدة منا عن ثروة المللك الشلبى تبلع لعابها وتؤكد أنه كان يضع الذهب فى صناديق كبيرة ويملأ بها خزائن ، أصغرها فى حجم مندرتنا الكبيرة ، وأذكر أنها قالت لنا مرة إن قصره الكبير كان مبنيا طوبة من الذهب وطوبة من الفضة ، كانت تحكى عن ثيابه « الحرير الهندى » وثياب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حريمه التى لا تشبه ما يلبسه الخلق فى زماننا ، نسألها إن كانت هى أو واحدة من بنات شلبى احتفظت بواحد منها فتقول إن جدتها كانت تملك ثوبا من تلك الثياب ظلت تحتفظ به فى صندوقها حتى سطا عليها اللصوص وحاولوا سرقته فخدعتهم بأن قالت لهم إنه ثوب قديم لا يساوى شيئا ، خلعت مصاغها وأعطته لهم ففرحوا وتركوا لها الثوب وهم يقولون إنها امرأة حمقاء لتعطيهم الذهب مقابل ثوب قديم ، لكنهم أدركوا الخدعة عندما باعت هى الثوب فى السوق الكبير وأخذت ثمنا لكل جوهرة مخفية وسط طياته ، ذلك أن جواهر الثوب كانت مخفية لا تظهر إلا عندما ترغب صاحبته فى إظهارها . تقول إن جدتها اشترت زمام الكفر أيامها ودفعت الثمن ذهبا خالصا لأولاد عوف لكنهم أنكروا الأمر وعاركوا أولادها . كنا نغضب من أولاد عوف ونود لو كنا رجالا لنعاركهم ونأخذ منهم ما سبق وأخذوه من جدتنا وأنكروه ، لكننا كنا نفيق على الحقيقة بأننا بنات والعمة فطوم امرأة لا تستطيع أن تقوى على حرب الرجال . كانت هى فى مثل هذه الساعات تعاود الحديث عن جدها الملك الشلبى الذى يعتز بذكورة نسله فى أعقاب كل معركة يدخلونها مع الغرباء ، كان يتباهى بهم ويقول إن ذراع الرجل سند وعون وسلاح وإنه لولاهم ما حكم الدنيا بأسرها ، وكثيرا ما كان يبكى لأن بعض أبنائه لم ينجبوا غير البنات ، كان يخشى أن تدور الأيام ويكون أكثرية أحفاده من الحريم ويومها يزول ملكه مالم تتعلم النسوة من الحيل ما يحميها ويحفظها من بطش الرجال . نحتار فى أمر الملك الشلبى ولا نهتدى إلى حقيقة أغراضه . كانت حكاياتها عن الملك الشلبى لا تنتهى أبدا ، كنا نفرح بها ونسألها عن بلد الملك الشلبى قبل أن تشترى جدتها أراضى الكفر من أولاد عوف فتشرد بنظراتها وتحكى عن بلاد بعيدة يحيطها نهر وبحر يحدها من الغرب الصحراء والبرارى ، أسألها إن كنا نستطيع الذهاب فتجيب بأن الطريق إلى هناك وعر تسكنه الذئاب والثعالب والسباع فأحزن لعجزى عن الذهاب إلى أرض الملك الشلبى . يبدو عليها السأم من كثرة الأسئلة تقول عبارتها التى اعتدناها فى مثل هذه الأوقات :

وجعتوا دماغى بقى .

- أحكى لكم على عمتكم فطوم ياولاد أيام زمان .

يقولها أبى بحماس فنعرف أن دوره جاء ، لم يكن يحدثنا عن جدنا الملك الشلبى فى حضورها أبدا ، كان يحكى عنها هى ، عن صباها وشبابها وكيف أنها كانت أيامها بألف رجل ، عن جمالها وفتنتها التى لم تذبل رغم دعواها بأنها «راحت عليها» ، كنت أشعر ويشعرون أنه يعمل حسابا لكل لفتة أو همسة تهمسها ، كان يبدو بارعا فى تغيير الحديث إذا بدا له أنه لا يرضيها فى شىء ، وكان ينتهز فرصة قبولها لحكاياته وينظر إلى كل واحدة منا متأملا قبل أن يقول :

- نعمات واخده عنك النضافة يافطوم ، شاطرة فى الخبيز والعجين والطبيخ ، بس ياخساره صحتها على قد حالها . .

- جواهر بتى عزم وصحة زيك أيام زمان ، أهو من غيرها لا نطحن ولا نغسل حب ولا نعرف نترّب المواشى ولا نشيل سباخ . .

- عطيات دى ساهتانة وواعية ولا يفوتها شى فايت ، القرش على القرش وفى الحساب لبلب ، أمها عايزة تمسكها المعاش من دلوقت . هىء هىء يضحك فتضحك ، ينظر نحوى ويوشك أن يقول شيئا فتأخذنى هى فى حضنها وتمسح على شعر رأسى ثم تقول :

- شوق دى حتة منى

أشعر بالزهو أكثر من كل البنات ، ألتصق بها أكثر حتى يحين الوقت الذى تفكر فيه أنه قد حان موعد الرحيل ، ورغم ما تؤكده أمى ويؤكده أبى أن السهرة لم تبدأ بعد إلا أنها تقف ، تحبك طرحتها حول وجهها وتتغطى «بالملس» فيخرج أبى فى إثرها ليقوم بتوصيلها إلى دارها .

كان يعود لاهثا فى كل مرة ، يحدث أمى بصوت خافت وكأنه يذيع سرا سبق أن أعلنه عشرات المرات ويخشى أن تسمعه الحيطان التى لها آذان :

- اوعى يامريم تكونى زعلتيها بكلمة كده ولاّ كده .

- ينقطع لسانى ، أزعلها دا إيه ، دانا لأجل خاطرك

أحطّها فى حبابى عينى وأعمل لها خدى مداس .

- داحنا لولاها ماكناش بقينا كده ، دى هى رسمالنا يامريم ، قرشها فى عبنا ولا لهاشى حد غيرنا ، إن جرى لها حاجه كله ح يبقى للبنات .

- عارفه .

- عايزك ما ترديش عليها مهما كان إلا بكلمة نعم وحاضر .

- حاضر يا عبد الستار ، حاضر .

يلتفت نحوى ثم يحدث أمى باهتمام :

- البت شوق تروح تبات عندها ليلة ولاّ ليلتين ، تسليها يامريم .

- تروح ياخويا . . حاضر . . بكره تروح من بدرى .

***

كنا نعرف أنها كانت تكره خلفة البنات ، وكنا نعرف أيضا أنها أشارت على أبى ليتزوج من أخرى غير أمى التى انقطعت خلفتها بعد إنجاب نعمات وجواهر كانت هى تريد لأبى ولدا فهجر أمى سبع سنوات أو يزيد فشلت خلالها تلك المرأة فى إنجاب الولد . . أو حتى بنت ، أشارت عمتى عليه ليتزوج من أخرى فلم يوافق ، خاصمته فطلق الأخرى وأعاد أمى إلى عصمته ، وبحسب ما كنت أسمع كانت هى المرة الوحيدة التى اعترض فيها أبى طوال حياته على رأى أشارت به ، كان يقول أحيانا عندما يتذكر :

- صعبت عليا البنات والعشرة الغالية ، أهو لو ما حصلش ما كناش شفنا عطيات ولا شوق .

كان يضيف فى كل مرة عبارته المألوفة :

- فطوم كانت عايزة مصلحتى ، فطوم دماغها ناشف وكلامها زى كلام الملوك لا يرد ، كويس إنها نسيت يا مريم ، دى قلبها حنين وبتحب البنات .

كانت أمى توافقه فى كل مرة ولا تعترض رغم ما كنت أشعر به من أنها تغضب على روحها وتحتمل ، كنت أثق أن أمى سوف تواجهها مرة ، تثور فى وجهها أو ترفض فكرة تقول بها ، لكنها لم تفعل أبدا ، ظلت تتقبل منها كل محاولات إذلالها وتمتدحها ، تجاهد لكن ترضيها بأى طريقة ، كنت أقول لنفسى إنها تفعل كل ذلك تنفيذاً لوصايا أبى المتكررة فأغتاظ منه وأوشك أن أطالبه بالكف عن ذلك لكننى لم أستطع ، وذات يوم كنت داخلة إلى وسط الدار فسمعت همسات أمى :

- شوق دى عيله ما تعرفشى حاجه ، ما حدش يغلط قصادها بكلمة وبس ، ياما نفسى أشوف فيكى يوم يافطوم يا بنت بهانة ، سبحانه خلاف الظنون ، أهى لا طالت ولد ولا بنت ، اتفرعنت كثير ولسه بتتفرعن بس على إيه يا حسره ، دى مهدوده ومكسور خاطرها ، دى كانت تتمنى ضوفر عيله عميا ولا هيش ح تطول !

التفتت أمى وبان الفزع فى عيون البنات وكأن هم الموت نزل عليهم على غير توقع ، لكن أمى تابعت كلامها بنفس النغمة السابقة :

- عمتكم فطوم يا بنات ما فيش أشطر منها فى الدنيا دى بحالها ، شملولة وكلمتها صايبه ، بس يا خساره ، ايوه ، يا خساره .

جلست بجوار أمى فى صمت ، ربتت هى على ظهرى فى حنو وسألتنى عن سبب عودتى فقلت لها إننى ذهبت إلى المدرسة فوجدت بابها مسكوكا وعرفت من البنات أن اليوم إجازة عيد جلوس الملك ، لكننى بكيت ، بكيت بحرقة لأن أمى تلونت أمامى وأجبرت نفسها على الكذب ، خافت منى وأنا التى أعشقها وأكره ضعفها ، لم يكن بكائى من أجل المشوار الذى مشيته بلا فائدة رغم أن ذلك كان قد أغضبنى بالفعل ، لكننى كنت أشعر بعجزى عن تخليص الصدق من الكذب أو البوح بالأسباب التى دفعتنى بالفعل لأن أبكى .

فى الليل جعلت أفكر فى كل الحكايات القديمة التى كنت أسمعها عن عمتى فطوم ، حزنت من أجلها أيضا لأن أمى تريد أن ترى فيها يوما آخر أكثر مما رأت ، كانت قد تعذبت دون ذنب ، دارت على الحكماء والمشايخ

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

والأولياء سعيا وراء الحلم فى الإنجاب دون جدوى ، لم تسمع عن شيخ إلا زارته ، دفعت ثمن الحجاب وفك السحر المكتوب لها بعدم الخلفة بلا جدوى ، راحت لحكيم البندر وحكيم طنطا وكفر الشيخ فوصفوا لها حبوبا ولبوسا وشرابا مرا كانت تشربه على كره منها عسى أن يكون فيه الشفاء لكنها لم تفلح ، تمرغت أمامى وأمام أمى والبنات فى حوش زاوية أولاد عوف قبل الفجر بساعة ، حطت بدنها النظيف بين قضبان قطار مرّ فوقها فشابت خصلة من شعر رأسها ، كنست مقام سيدى الأربعين وأطعمت مساكين الدرب لحما وأرزا ووزعت عليهم مقاطع القماش عشرات المرات ، دقت مسمارا فى لحد طفل مسلم وقت صلاة الجمعة اليتيمة ، رشت ماء الورد وماء الزهر على مدفن نصرانى أسلم فى الكفر ومات ، بالت على شاهد قبر امرأة عاقر ولم تنجب ، ظلت ترقب أطفال الآخرين وتحنو عليهم، تملأ دارها بهم ، تطعمهم وتسقيهم السكر المبلول ، استعملت صوفة وعرّت جسدها لبدر التمام ، شاف فيها أهل الكفر أياما لكن أمى لم تقنع ، كانت تعايرها بوحدتها بكلام عن أخريات ، حدثتها أكثر من مرة عن زوجها السابق بنغمة إنكار تكاد تكون تأكيدا وتصديقا مطلقا :

- الخلق فى كفرنا بيولدوا البغلة ، قال إيه ناس منهم شافوا المخفى درويش شلبى فى البرارى ومعاه عيل بيقول عليه ابنه ، هو مش كان كشف يا عمة والحكيم قال إن مالوش فى الخلفة ؟

تشرد عمتى لحظات ، علها تتذكر خلالها الرجل الذى عاشرته عمرا بطوله بلا ثمرة ، لا تستنكر الخبر ولا تسلم بحدوثه :

- كل حى بياخد نصيبه يامريم ، أهو كلام ، ربنا يسهل لعبيده .

***

كنت أذهب إليها فتحمينى وتمشط شعرى وتلبسنى ثوبا جديدا تكون قد اشترته وحفظته فى صندوقها ، تطعمنى وتحدثنى عن الملك الشلبى ، أفرح وأسألها عن أولاده وأولاد أولاده فتجاوب مهما كثرت أسئلتى ولا تشكو من وجع الرأس ، تحملنى على السرير وتجعلنى أتمدد بينها وبين الحاج فرج ، أغفو وأصحوا لأجدها وقد أخذتنى فى حضنها ، عندما أتقلب تجذبنى إلى صدرها الناعم وتقبلنى فأطمئن ، تهمس وقد أغمضت عينيها :

- قولى لى يا امّه .

أقول فتشدنى إليها أكثر إلى درجة أشعر فيها بالألم ، ينكتم نفسى عندما يندفس فمى وأنفى فى لحم صدرها الطرى ، أعجز عن تخليص روحى وأشعر بيد الحاج فرج وهى ترخى يدها التى تحيط برأسى ، أسمعه يهمس وكأنه يعتذر لها .

- على مهلك يا فطوم .

تربت على ظهرى فأنام وأصحو ، أشعر بقطرات من عرقها الدافئ تتساقط على شعرى ووجهى ، أسمع همسها فحيحا لا هنا لا يشبه صوتها المألوف :

- قولى لى يا امّه يابت ، قولى لى يا امّه .

تكررها عشرات المرات فأناديها يا امّه لكنها لا تكف عن الرجاء وكأنما لا تسمع صوتى ، يسكن بدنها بعد انتفاضة أحسها ويبقى اللهاث المتتابع ، يمسح الحاج فرج عن وجهها ورقبتها قطرات العرق ، ربما ينقلنى إلى مؤخرة السرير العريض ، ربما أشعر به يغطيها ويتغطى ، ربما أسمع صوته يحادثها ولا ترد، وربما أنام ولا أصحو إلا بعد الفجر بساعة فأراها وقد استحمت وابيضت أكثر فى قميص جديد لم أشهده قبلا ، تبتسم ولا تلومنى على الصحو المتأخر ، وربما تطالبنى بمعاودة النوم فأنام .

القاهرة : أحمد الشيخ

مواقف مجهولة من سيرة صالح أبو عيسى

طـــه وادى

يقول الراوى المفلوق فؤاده من فعل الأنذال ومن تغير الأحوال : يا سادة يا كرام صلوا على المصطفى خير الأنام ، وسوف أروى لكم مواقف مجهولة من حياة راعى الأغنام الطيب صالح أبو عيسى الشهير بصالح أبو زعبوطين ، وصالح هذا يا سادة قد يكون أخى أو أخاك .. وقد يكون أنا وأنت ، فسبحان علام الغيوب ومفرج الكروب .

عاد صالح إلى داره فى أول المساء بعد أن ترك الغنم التى يرعاها عند صاحبها ، ودخل من الباب المفتوح فقابلته رائحة محشى الكرنب ، فقال فى نفسه : منيرة زوجتى امرأة عاقلة ، فمحشى الكرنب يدفىء البطن ، ويقوى العظم فى هذه الليالى الباردة .. ليالى طوبة ، كما أن العروق والرأس يمكن أن توضع فى ماء مملح وتصنع مخللا يفتح النفس . قادته قدماه إلى مصدر الرائحة ، وجد الحلة على الكانون فى حجرة الفرن . والحلة يصعد منها البخار ، ولكن المحشى لم ينضج . نادى على الأولاد والزوجة ، ولكن صوته ضاع مع بخار المحشى . بعد قليل جاءت منيرة :

– أين كنت يا امرأة ؟

صاحت فيه معلنة استنكارها ، فهو حين لا يجدها يفعل مثل الصغار لا يستقر ولا يهدأ . لو كنت مثل الآخرين فماذا كنت تصنع يا صالح يا أبو زعبوطين ؟ يا رجل بلا وجع قلب ! كنت يا روحى عند سكينة أم على ، زوجها عاد بالسلامة من السعودية .. شاء الله يا أهل البيت . رجب . داره الآن مبنية بالطوب الأحمر ، وغناء المسجل لا ينقطع فيها ليل نهار .

تبادلا نظرات صامته . العيون أحيانا تقول مالا يقدر اللسان على نطقه ، حاول أن يتربع على المصطبة فآلمته ركبته اليمنى من كثرة المشى وراء الغنم . احتار صالح ، منيرة عندها حق فالرحلة إلى بلاد البترول صارت سهلة مثل السفر إلى سوق المركز . العاطل والباطل يغيب شهورا ، يأتى بعدها محملا بالأموال والهدايا . لو أنت شاطر سافر .. أسافر كيف ؟ الغنم .. الأولاد .. أنت .. كل هذا كيف .. كيف ؟ هل يعجبك يا منيرة الولد عامر أبو عميرة الذى سافر ثانى يوم زواجه وترك زوجته يا حبة عين أمها ، عبده عبود الذى ذهب وترك والده – والده الذى جاء به من سلسلة ظهره – مشلولاً يا ولداه ، والمسطول ناجى أبو النجا الذى ترك أرضه لأولاده الصغار وزوجته الغندورة فبار نصف الأرض ، وأكلت الدودة النصف الباقى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وضعت منيرة أمام زوجها طاسة المحشى الساخن وبصلة حمراء تفتح نفسه ، لكن التعب والفكر ملأ بطنه ونفخا رأسه . نكد الله عليك يا منيرة كما نكدت على ! . سار متجها إلى المسجد فى الحوارى الضيقة ، لكى يصلى العشاء ويغسل رأسه من الفكر والحيرة . رأى البنايات الجديدة وأضواء الكهرباء الملونة تطل فوق الأبواب هذه الدور كلها بلا رجال يا منيرة ، الرجال رحلوا وتركوا الدار ، والغيط ، وورشة النجارة ، وماكينة الطحين ، حتى الولد يمانى الحلاق ، أخذ الحقيبة وهاجر أكيد منيرة عندها حق ، الأولاد الخمسة كبروا ، رعى الغنم والعمل باليومية لا يسد بطونهم ، ولا يكفى لإصلاح الدار القديمة . الغلاء جعلهم يبيعون البيض والفراخ والبط ، ويشترون لحما مثلجا من الجمعية ، أفتى عبد الحى الجزار أن أكلها حرام ، فهى مذبوحة فى بلاد بعيدة ليس فيها إسلام ، ولا أحد يوحد الله ، لكن أحداً لم يستمع إلى كلامه .

قادته قدماه – دون أن يدرى – إلى قبر أمه . أحس أنها تعاتبه . هكذا يا صالح تنسيك منيرة أمك . حتى الأعياد يا حبيبى لا تزورنى فيها ؟ كيف تنسى أمك ؟ هل تظن يا ولدى أننا نحن الأموات لا نشتاق إليكم يا أحبابنا ؟ إن كل واحد منا يفاخر جاره بزواره . لكن من يقرأ ومن يستمع ؟ لا تحزن يا صالح ، ولا تسمع كلام منيرة .. إياك .. فمن خرج من داره .. !

– من ؟ صالح أبو زعبوطين . ما الذى أخرجك فى هذا البرد المظلم ؟

– غور عنى

اشتد غيظ صالح أبو عيسى حين ناداه الخفير : صالح أبو زعبوطين ، ولهذه التسمية قصة عجيبة . وقد حدثنى صالح بنفسه عن سر ذلك فقال : منذ عشرين سنة وربما أكثر – والله وحده أعلم بعدد السنين والحساب – وفى يوم من أيام أمشير ، حسبت أن الجو سيكون دافئا ، فصحبت مع الغنم شاة صغيرة عمرها سبعة أيام ، لأن فرحتى بميلاد شاة أو خروف لا يقل سعادة عن فرحتى بمولد طفل من منيرة . وفجأة نزل المطر بغزارة ، فأخذت غبيط الحمار ، وألبسته للشاة ، وحملتها على صدرى . أبصرنى محمد الأشرم وبصره حاد – كما تعلم – ونظره حاسد ، وأخذ يضحك : صالح برأسين .. وزعبوطين .

وذهبت أسأل أهل قريتنا ، وأنا أفتش فى أخبار صالح عن معنى الزعبوط ؟ فقال بعضهم إنه غطاء للرأس يكون واسعاً فى البداية ، ويضيق بشكل حاد فى النهاية ، مثل طرطور «شكوكو» . ولكن بعض الراسخين فى العلم قالوا : إنه رداء من الصوف يغطى لابسه من رأسه إلى ساسه ، مثل العباءة المغربية .

عاد صالح إلى داره والوسواس الخناس يلعب بفؤاده ، كما تلعب الريح بمركب فى يوم عاصف . وجد منيرة نائمة على وجهها ، وقد كشفت عن ساقيها وصالح هذا يا سادة يا كرام له عادة أو فيه داء ، أشك أنه أصاب أحدا من رعاة الغنم قبله ، وذلك أنه لا يمارس الجنس رغبة فيه أو رهبة من منيرة ، ولكن لكى يقتل القلق ، ويسكت الوسواس .

بدأ الرجل يقترب من زوجته ، فأحست بحركته المباغتة ، فسحبت حمل الصوف وغطت جسدها قائلة فى ازدراء : استح يا رجل أنا تعبانة .. !!

من أى شىء تكون هذه الخرقاء تعبانة . آكله شاربة . لكنها لا تشكر الله ! نظرت إليه فى شماته . لو كنت رجلا لجعلتنى سيدة بحق وحقيق مثل سكينة أم على . هات لى قيمصا وزجاجة عطر ، وأحمر وأبيض ، وأنا أقول لك : شبيك لبيك . أعطته ظهرها ونامت أو تناومت . سبحان من يعلم خائنة الأعين وما تخفى الصدور . أحس صالح أنه سقط من عينى زوجته ، وأن المرأة التى هى امرأته وحده تسقطه من حسابها . لحظة مرة شعر فيها بالإحباط فى لحظة رغبة ، فصاح مناجياً ربه :

– يا رب يا متجلى ، ارحم ذلى .. !

***

دارت أيام ، ، وصالح على حاله من الغم ، حتى أصبح مع الغنم كأنه واحدة منها . فكلما سار فى شارع

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ورأى البنايات الجديدة ، أو ولدا من أولاد المسافرين يلبس الملابس المستوردة ، ويحمل الراديو أو المسجل فى يد ، والساعة التى تنير فى الظلام فى يد أخرى ، عادوته غصة هم مكتوم . منيرة - سامحها الله - لا ترحم ولا تترك زوجها المسكين يستريح . لكن الله جلت حكمته استجاب لدعاء صالح ، وأرسل المنقذ من الآلام . الأستاذ سيد فهيم ، قريبه الذى يعمل بالقاهرة ، ويحضر فى بعض المواسم ، لكى يتباهى بما يلبس من ملابس مستوردة ، محزّقة . قال له وعيناه تبحلقان خلف زجاج النظارة :

- أول ما تشطح تنطح يا صالح .

أفهمه قريبه المستنير أن الرحلة إلى الخارج صعبة ، ولا سيما - وهى كلمة سمعها لأول مرة ، كما ذكر لى بعد ذلك - أنه أمّى ، وقال إنه سوف يدبر له وظيفة فراش فى مدرسة الإصلاح الخاصة التى يعمل بها سكرتيرا .

صبر صالح ونال ، وأصبح فراشا فى المدرسة . وصار من سكان القاهرة . فى القرية الذين يلبسون ملابس مستوردة عددهم قليل ، لكن كثيرا من التلاميذ هنا يلبسون هذه الملابس بدرجة جعلته يحدث نفسه : هل أنا فى مصر أم فى بلاد برة ؟ منيره كان عندها حق . فمن يتوكل على الله يجعل له مخرجا ويرزقه من حيث لا يحتسب . وهو الآن يقبض ثلاثين جنيها . ثلاث ورقات مجمدة . أما مصروفه فيأتى بفضل الله من بعض الأولاد الطيبين ، ومن الأستاذ سيد وزبائنه .

حجرة الأستاذ سيد خلية نحل ، وهو يكلم الجميع فى نفس واحد . الكل يعمل له حسابا ، وينهى الحوار معه بقوله :

- ما تراه يا أستاذ سيد ، إنت كلك نظر ، وليس لنا بركة إلا أنت .

سيد هذا ولد سرّه باتع . ترى فى أى المدارس تعلم كل تلك الخبرة ؟ أحس بفجيعة حين عرف من بعض المدرسين أن قريبه الذى يعمل له الجميع ألف حساب مجرد «ساقط توجيهى» . وقد سمع هذه الشهادة من أكثر من واحد ، إلا أنه لم يشأ أن يصدقها ، كبر قريبه فى عينيه أكثر عندما كان يذهب كل يوم جمعة لكى ينظف الشقة ، ويحضر لزوجته الطلبات من السوق . كانت شقة قريبه تطفح بالعزّ والنعيم ، وفيها أكثر مما فى بيوت المسافرين إلى بلاد البترول . يا سبحان الله ، المنحوس منحوس فى أى مكان . لقد هرب من عالم المسافرين فى القرية فوجده فى المدينة ، وفى بيت قريبه . ورغم انه اعتاد عنده أكل هبر اللحم المحمر ، والفاكهة المثلجة فإنه كان يتضايق من أولاد قريبه الذين لا يمصّون العظم ويقشرون الفاكهة . وكان الغيظ العظيم على زوجته التى تتحرك فى الشقة بقميص من النايلون الأحمر . تأمل شعيرات سوداء مثل الزغب تبدو تحت إبطيْها ، وهو يتساءل : كيف جاء كل هذا العزّ للأستاذ سيد وهو لم يشرق ولم يغرب ؟ .

قعد متربعاً فى آخر النهار على السجادة ، وسيد أفندى وزوجته وبعض الأولاد ، الذين لم يذهبوا إلى النادى ، يجلسون على أنتريه مودرن ، والتلفزيون الملون ينقل مباراة كرة القدم .

عاد صالح إلى حجرة البواب بالمدرسة بعد يوم كله تعب ومتعة وحسرة . إيه يا منيرة . ماذا تفيد ثلاثون جنيها فى هذا الزمن المقلوب ؟ الفقر فى المدينة كما فى القرية يكون . لابد من الرحلة إلى البلاد البعيدة . أحس رغبة فى التبول . أضاء فناء المدرسة والدورة حتى يقضى على الشعور بالوحدة والوحشة . تأمل بوله فى الضوء لأول مرة ، فأحس أن بوله عكر ، وأنه يعانى آلاما لا يعرف لها سببا . عاد ثقيل الخطى . وكلما اقترب من الحجرة شعر أنه يتضاءل . يتضاءل . بين اليقظة والنوم رأى أطفاله يبكون وأمه تقول له : كيف تعمر الخراب وتخرب العمار . قام من النوم خائفا يترقب ، وهو يقول :

- يا خفى الألطاف نجنّا مما نخاف . . !

حاولت يا سادة يا كرام أن أعرف سر أحزان صالح أبو عيسى فى هذه المرحلة ، فكان كثيرا ما يسكت !

- مثلك كان ينبغى أن يشكر الله على ماآتاه .

- سأقول لك سرا . وربما كان خاصاً بى وحدى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- استبشرت خيرا وحمدت الله على أن فك عقال لسانه ، فقد أخبرني بما أدهشني - وإن كان قد زاد من عجبي ببطل حكايتي - هل تظن أن الأعور خير من الأعمى ؟ في القرية كنت أحس أني سعيد . سعيد جدا ، فأنا سيد الغنم . أهش على هذه ، وألاعب تلك . أشرب اللبن ، وأجز الصوف . كنت في مملكة أنا وحدي السيد فيها ، وإن كانت ليست ملكاً لي . الحرمان في المدينة أقل - لكن الحرمان لا يولد الأحزان ، وإنما الشعور به والمعاناة منه .

عاودت صالح أبو زعبوطين خواطر أمل مكبوت ، وأصر على أن يسير في الطريق حتى النهاية ، فالموت غنيّ أفضل من الحياة فقرا . وفي عصر يوم دخل على الشيخ عبد القادر مدرس اللغة العربية - الذي جلس بعد اليوم الدراسي يصحح الكراسات ، حتى يحين موعد الانطلاق إلى الدروس الخصوصية - فرقّ لحاله ، وأخرج نصف جنيه وأعطاه له ، لكن صالح قال له في ثقة : لا أريد مسكنات ، ولكني أريد حلا للمشكلة .

قال الشيخ الذي لم تفارقه رصانة الأزهريّين ، وهو محشور في بدلة مثل كيس القطن :

- عندك حق يا صالح . لقد تغيّر الزمان والرجال . أين الأيام التي كان الفقير يدخل فيها على الغني فيعطيه الغني في حلم وكرم ما يريد قائلا : إنْ جاورتنا فمرحباً بالإقامة ، وإنْ جاوزتنا فمصحوباً بالسلامة . لقد تغيّر كل شيء يا صالح وإن شاء الله سوف أساعدك في استخراج جواز السفر ، فوالد تلميذ عندي يعمل في مصلحة الجوازات .

***

لم تسع منيرة الفرحة ، وقد رأت الدفتر الأخضر في جيب صديري زوجها . ذبحت له فرخة ، وقالت : كلها لك ياسيدي وتاج رأسي . دخلت الحمام واغتسلت بصابونة معطرة ، وسرحت شعرها دون أن تضع عليه جازاً ، كما تفعل أحيانا بعد الاستحمام .

كان الرحيل يوم عيد ، حتى أطفاله الأربعة كانوا فخورين بأبيهم الذي سوف يركب الطائرة ، ويسافر بعيدا بعيدا . ولكنه سوف يعود سالماً بإذن الله ، كما قالت الأم ومعه كل مايشتهون . ابنته الكبرى كانت مروّعة لحظة الرحيل ، كأنها حمامة وقعت في شرك صقر .

يابا أنا شايفه عينك على السفرْ هتْزُولْ
الغربةْ تُربةْ يابا ، يْقِلّ الأصُولْ وتزول
تفْنى الخلايِقْ ، وكلّ العِباد هتْزول

وقد حدثني صالح نفسه - فيما دار بينه وبيني من أحاديث خاصة - أنه قد عزم منذ الليلة على أن يبدأ صفحة جديدة . صالح أبو زعبوطين مات إلى الأبد ، ولن يعرفه أحد في بلاد الغربة ، ولن ينطقه واحد من أهل القرية ، لأنه سوف يصبح في عداد الأغنياء . فجعلت أنفيه وأثبته ، وأنكره كأني أعرفه . .

***

ورد في قول مأثور يا سادة يا كرام أن الطاعون نزل بمدينة يعيش فيها أحد السلف الصالح ، فحمل متاعه وهمّ بأن يخرج منها ، فقيل له كيف تهرب من قضاء الله ؟ فقال أهرب من قضاء الله إلى قدره . وهذا ما حدث لصالح الذي غابتْ أخباره عن زوجته وأولاده ، كأنما ابتلعه حوت وغاص في أعماق اليم ، بعد ستة شهور كوامل من الانتظار المخيف ، وردت رسالة من العزيز الغالي ، يقول كاتبها على لسانه :

زوجتنا العزيزة السيدة منيرة أم طلبة .

التحيات الطيبات لك ، والسلام المعطر بالورد والنعناع للأولاد فلذات الأكباد ، وسلام الله ورحمته وبركاته على جميع الأهل والجيران ، كل واحد باسمه ورسمه خوفاً من الخطأ والنسيان .

أعرفك يا زوجتي المصونة والجوهرة المكنونة أني وصلت مدينة العين بأبو ظبي ، والناس هنا مسلمون وموحّدون بالله مثلنا . وقد وجدت العمل بعد شهر من سلامة الوصول بفضل الله الذي لا ينسى عباده المخلصين . وأعمل في شغلة المعمار حامل طوب ومونة . كنت أتمنى أن أعمل في وظيفة وأجلس على مكتب مثل الأستاذ سيد ،

لكن أمثالى لا مؤهل لهم سوى العافية ، أدامها الله علينا وحفظها من كل سوء . الشغل متعب من شروق الشمس إلى مغربها ، والجو - كما يقولون هنا - حار وايد .

مرسل لك مبلغ ثلاثمائة بالتمام والكمال ، واصرفى وتصرفى بحكمة . اهتمى بالأولاد كثيرا جدا ، واوعى نـزعل البنت لأنها أصبحت عروسة زورى قبر والدتى واطلبى لها الرحمة والغفران .

لا أعرف متى سأعود فكل شىء بأمره وسبحان علام الغيوب . اطلبى من الشيخ باز أن يحضر لقراءة القرآن كل صباح ، فالقرآن يطرح البركة فى المكان ، ويطرد شياطين الإنس والجان .

صلى وادعى الله يا منيرة أن يحفظ لنا العافية والصحة التى هى غاية القصد والمراد من رب العباد .

ألف تحية وكفاية كلام والسلام ختام .

من طرف العبد الفقير إلى ربه .. زوجك

صالح أبو عيسى

حدثنى صالح فيما بعد أنه كذب على زوجته فى الخطاب ، فقد ظل ثلاثة شهور كاملة يبحث عن عمل ، بلد تستقبله وأخرى تطرده . بات ليالى كثيرة فى العراء بلا فرش ولا غطاء ، بغير زاد ولا مال ، ولولا بعض العطايا والهبات من أهل الخير لمات ، جوعا ، وما عرف الذباب الأزرق له مكاناً . فى هذه الليالى الطويلة كان لا يفارقه طيف منيرة تقول له : تحمل ، كله من أجل العيال يا صالح . كما كانت صورة أمه تظهر أمامه دائما باكية . سأل نفسه هل يعرف الموتى قسوة ما يعانيه أحبابهم فى الحياة الدنيا ، وهل طلوع الروح يمنع الوصال بين عالم الحياة وعالم الموت ؟ لا يستطيع أن ينسى رؤيا مثل الكابوس ، فقد رأى فيما يرى النائم أمه مرتدية ملابس ممزقة ، وقد حملت مقطفاً من الروث ، وتسير فى أرض موحلة بالزفت ، تسمرت قدماها وكلما حاولت أن ترفعهما حرج الواحدة دامية ، وقد التصق لحمها بالزفت ، فأخذت تصيح : عينى عليك وعلىّ .. يا عزيز عينى .. عينى يا صالح .. عينى يا عزيز عينى .. !

استيقظ من الرؤيا فزعاً كأنما يتخبطه الشيطان من المس . ظل الكابوس محفورا فى وعيه فأل شؤم كلما صادف أهوال البحث عن عمل فى بلاد لا يعرف فيها أحداً ولا يملك شيئا . أمر خفى عليه فى هذا الحلم ، فسّره بعض الزملاء له ، ورأوا فيه دليل كرامة ، لا يظهر إلا لمن كشف الله عنه الحجاب ، فآلام الأم فى الحلم هى مكابداته فى بلده ، وفى « أبو ظبى » ، من أجل البحث عن عمل يكفيه هو وأسرته ، والعين التى نادت عليها أمه هى المدينة التى قُدّر له أن يعمل فيها ، لذلك سماه الزملاء صالح المبارك وصالح المبروك ، وصالح العينى ، نسبة إلى مدينة العين . وصدّق صالح ما قيل فصار يكثر من الصلاة فى أوقاتها ومن تلاوة القرآن ، وترديد بعض الأحاديث التى حفظها عن الشيخ عمران من خطب الجمع والعيدين .

أحس صالح برضى وقناعة بعد أن جاءه خطاب بعلم وصول المال لمنيرة ، وأخذ يشكر الله فى السر والعلن ، فقد أطعمه بعد جوع ، وأمّنه بعد خوف . وكان لا يشغله عن ذكر الله شاغل من شواغل الدنيا الكثيرة ، بعد العشاء ، طعاماً ، وصلاة ، كانوا يجلسون جميعا ، كل واحد يجترّ همه وطموحه ، إلا صالح الذى كان يعيش بينهم كأنه مجذوب يسمع ولا يتكلم ، وكلما سأله زميل فى أمر من الأمور رد عليه فى ثقة المؤمن «ولا تقولنّ لشىء إنى فاعل ذلك غداً إلا أنْ يشاء الله» . لم يعد أحد يناديه باسمه ، فقد صار عند البعض الشيخ صالح . وعند الآخرين . الحاج صالح .. رغم أنهم يعلمون أنه لم يحج بيت الله الحرام .

وفى ليلة لا تنسى انتهى مجلس الأكل والصلاة والسّمر ، وانحشر كل جماعة فى حجرة يرصون أنفسهم فيها مثل علبة السردين . الجميع «فواعلية» ، لكن التعب رغم قسوته كان لا يقضى على قلق الكثيرين ، ولا على خوفهم على الأهل فى بلادهم البعيدة .

فى هذه الليلة تلا الشيخ صالح «ورد» ما قبل النوم ، واستعاذ بربه من الهم والحزن والعجز والكسل ، واستغفره من الخطايا والآثام ، ونام مرددا : «الحمد لله الذى لا يضر مع اسمه شىء فى الأرض ولا فى السماء وهو السميع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العليم» ، لكنه ظل عصى النوم ، ومرت أمام خواطره صورة كل من يعرف فى بر مصر من الموتى والأحياء ، مرت صور الجميع بسلام آمنة إلا صورة أمه المحزونة دوْما . كأنما تحمل همَّ السنين . وظلت تلومه قائلة : هانت عليك بلادك ، هكذا يا صالح تخرب العمار ، وتعمر الخراب .

أحس به رفيق صعيدى فقال :

– مالك يا شيخ صالح ؟ خذ سيجارة ووحّد الله .

أمسى صالح الذى ينصح الكل فى حاجة إلى من ينصحه . أحس وهو يسحب نفسا عميقاً من السيجارة ويطرده أنه مضيّع مثل الدخان . حين رمى العقب من يده أحس أنه هو والعقب سّيان . نظر إلى بقية الأعقاب التى ملأت الحجرة فانهالت دموع ساخنة على خديه ، خرج إلى الخلاء ليفك حصرته من البول ، وحتى لايشعر بيكائه أحد . أخذ يعاتب زوجته فى سره : «سامحك الله يا منيرة ، صالح صار الآن عقب سيجارة ، من أجل الحلم بدار جديدة ، وملابس نايلون ، وقميص أحمر» .

وقد ذكر صالح فيما ذكر أنه لم يعان طوال سنواته الخمسين من أية علة من العلل ، لكنه فى الأيام الأخيرة بدأ يعانى آلاماً لا يعرف لها مصدرا ، فكل أجزاء الجسد توجعه ، ورغم الصلاة والمناجاة إلا أن نفسه أيضا كانت عليلة . الصراع الخفىّ الذى مزق الرجل أن دور الشيخ جعله يبدو فى صورة الزاهد الصابر الذى لا يشكو ، ولا يتحدث ، بينما كانت الآلام فى داخله تفيض أنهارا ، تسبح فيها خيول الخوف ، والقلق ، والمرض .

ازدادتْ حالة صالح النفسية والجسدية سوءاً ، وأصبح لا يكلم الناس إلا رَمزا ، وقد ظن كثير من زملائه أنه وصل إلى مرتبة اليقين الحقة ، وأن ما نزل عليه من سكينة ورضى جعله يبتعد عن التفكير فيما يفكر فيه عامة الناس ، وقد فسر ذلك واحد من خبراء الصعيد وقال :

– إن صالح لابد أن يكون قد أخذ العهد قبل أن يأتى على واحد من أولياء الله الصالحين .

وراح يعدد كرامات أتباع سيدى عبد الرحيم القناوى ، وأحوال من يأخذون العهد عليه .

وهنا قال صالح لنفسه : «لا شك أن رضاء العبد من رضاء الرب ، فمن رضى عنه الله أرضى عنه خلقه» . وأحس أن الإيمان ينسيه كثيرا مما هو فيه من الآلام والأوجاع . ولكن الذى آلم صالح وأخافه فى أيامه الأخيرة أمران :

الأول : الإفراط فى التدخين خاصة قبيل النوم . عجيب أمر هذا الدخان يبدو لمن يدمنه أن نفسه هى التى ستحترق إذا لم يحرق السيجارة .

والأمر الثانى : أن عافية صالح قد هُدت ، فشحب لونه وهزل جسده ، والأخطر من هذا – وهو مالم يجرؤ على قوله لأحد ، حتى لزوجته منيرة – هذا الأمر أنه لم يعد قادرا على أن يتحكم فى بوله كثيرا . وقد حيرته هذه الظاهرة فى أول العهد بها ، وكان ما أخافه منها ليس حال المرض ، فالأعمار كما يقال كلها بيد الله ، ولكن ما أحزنه أنه لن يستطيع أن يؤم الناس فى الصلاة ، كما يفعل كثيراً مع أتباعه .

وقد احتار بعض مريديه فى تعليل ذلك ، فمنهم من ردّها إلى المرض ، (خاصة وأن أخبار المرض يوميا ليست غريبة على تجمعاتهم ، فالغربة – كما قال لهم صالح نفسه ذات مرة – تلد من الأمراض مالا عين رأت ، ولا أذن سمعت كما ردها بعضهم إلى الحزن الذى يهدّ الجبال ، ويقصف الأعْمار ، ومنهم من قال : إنه وصل إلى مرتبة الولىّ – مثل كافة أولياء الله ، الذين لا خوف عليهم – ومنهم من رأى أن صالحا رجل طيب القلب ، وأن الله سبحانه رب قلوب ، والرجل بشهادة الجميع قلبه مثل اللبن الحليب . وقد ساعد على عدم اهتزاز يقينهم فى أن صالحا ولى أو مجذوب على الأقل ، أنه لا يكذب ، ولا يتلون مع كبير أو صغير ، كما أنه لا يكف أثناء الصعود على الصقالة . أو النزول منها عن ترديد آيات من القرآن الكريم ، أو ذكر أدعيته المأثورة طالباً فيها العفو والمغفرة ، والعودة السالمة إلى الأهل والديار . وقد سأله بعض الأصدقاء قائلا :

- مالك يا شيخ صالح هل أنت مريض ؟ .
- ظن خيرا ولا تسأل عن السبب . !!

***

يوم يعود إلى القرية واحد من أبنائها النازحين المشردين يكون يوم عيد . الشيخ حسن المطمطم البهلول ملأ الشوارع والحارات صياحا :

- الله حى . الله حى . صالح جى . صالح جى .

انتظره الأصدقاء عند مدخل القرية ، وقريبا من البيت .

منيرة نظفت الدار ، وطبخت للقادم العزيز حلة محشى ورق عنب ، وذكر بط حتى تعوضه عن أيام الحرمان . كل لحظة ترد إليها جارة تسأل عنه بود حتى لا تنساها فى الهدايا ، بل إن أبا منيرة نفسه جاء يطمئن على صهره وذكرها بأن تحضر له سلفة مائة جنيه إلى أن يأتى موسم القطن .

أول مرة تدخل الحقائب الملونة دار صالح الذى جاء راكبا عربة «بيجو» من المطار حتى باب الدار . علت زغاريد منيرة وابنتها ، وكذا زغاريد الجارات والقريبات امتلأت الدار الصغيرة بكثير من الأهل والأصدقاء ، جاءوا يستقبلون العزيز الذى غاب حولين كاملين .

وعلى غير ما كان يكون . فقد ظل الجميع يطلبون منه أن يحدّثهم عما فعل ورأى ، وأن يحكى لهم عن بطولاته وصولاته . أحس آلاماً لا يعرف من أين تجىء . فكل عضو فيه يشكو يتوجع . أراد أن يبكى ، وأن يقبّل التراب ، ولكنهم أخذوا يرددون ما ذكر غيره من القادمين من نوادر وحكايات ، عن الأجور العالية ، والأطعمة الفاخرة ، والمشروبات الكثيرة ، والفاكهة المتنوعة ، لدرجة أن بعضهم ذكر أنه ملّ أكل التفاح ، واشتاق إلى الجميز . كما أخذوا يثرثرون عن الملابس ، والأدوات الكهربائية ، وصالح يستمع كأنما هم الذين جاءوا من الخارج وليس هو . وأخذ يقول فى نفسه : «والله لو علموا ما أعلم لضحكوا قليلا ولبكوا كثيرا . . . ولكنهم قوم مسرفون» .

- سأله واحد فى دلال :
- أكيد سوف ترجع يا صالح .

فرد بأسرع مما سُئل : «ولا تقولنّ لشىء إنى فاعل ذلك غداً إلا أن يشاء الله» خرجوا وهم يتهامسون بأن صالحا الساذج الذى كان بزعبوطين قد انتهى . وهذا المعلم صالح ، أو الحاج صالح ، يتخابث ، ولا يريد أن يفصح عن نواياه خشية الحسد ، أو أن يطلب منه أحد سلفة أو مساعدة .

حدثنى صالح عن انطباعه السيىء من هذه الحفاوة الكاذبة التى قُوبل بها قائلا :

- تمنيت لو كان معى شمروخ طويل وضربتهم جميعا . هذا الصنف من البشر لاهم لهم إلا الفرجة على عباد الله . لا يحاولون أن يفعلوا شيئا . كل بضاعتهم الكلام . الكلام الذى لا يحمل معنى . آه لو كانوا يعلمون .

- يعلمون ماذا ؟
- إن الكنوز الحقيقية هنا على هذه الأرض ، وأن كل ماهو مستورد باطل وقبض الريح .

انفض السامر والسمّار ، وخلا العائد الحبيب إلى زوجته أم طلبة كما كان يدعوها فى لحظات الدلال . أخرج للأولاد هداياهم ، وذهبوا إلى حجرتهم لابسين الملابس المستوردة ، وأصروا أن يناموا بها حتى يحسوا بالعز الجديد الذى تمنوه طويلا .

لبست منيرة قميص النايلون الأحمر ، وجلستْ بين يديه فى دلال ، وأخذت تتأمله فى مودة . لم يكن من السهل أن تدرك ما ظهر على جسده من هزال وضعف . لكنها اللحظة : لحظة للفرحة ، وليست للبكاء . اقتربت منه واقترب منها ، وتهيأت له وتهيأ لها ، لكنه أحس برغبة جامحة فى أن يدخّن سيجارة . أخذ يمتص الدخان فى صمت وحسرة ، وهى تتأمله فى شوق ورغبة . عاودته آلام الغربة ومرارة الليالى السوداء . التصقت به أكثر . . وأكثر . أحس وهو يرمى العقب المشتعل فى أرض الغرفة

أنه مفرغ من الدخل . نقل ناظريه بين العقب ، والمرأة . عاودته آلام عقب محترق . حاول أن يقول شيئا ، لكن الكلام مات فى جوفه .

حاولت أن تتحسس جسده فأفزعها ما بين اليوم والأمس . أحسَّتْ أنها تضع يدها على مومياء . ارتمت فى تخاذل على الفراش ، وهى تحس مرارة تملأ فمها . أخرج سيجارة أخرى ، وأخذ نفسا عميقا ، كانت امرأته نائمة تتأوه ، وعرق بارد يتصبب من جبهته . وهو يحاول أن يتبين من خلال الدخان طيف أمه .

* * *

وفى نفس الساعة التى وصل فيها من اليوم التالى مات صالح ، واحتار أهل القرية فى تبرير سر هذه الوفاة المباغتة ، والميتة المفرحة . فقد خرج السر الإلهى منه ما بين طرفة عين وانتباهتها ، دون ألم أو حشرجة ، والبسمة مرسومة على أسارير وجهه . وقد ذكر بعض المتطوعين لتفسير أى شىء فى الدنيا ، أن صالحا كان يعمل كثيرا ، ويأكل قليلا ، والبعض الآخر قال إن صالحا وجد حقيبة مملوءة بالمال ، ولم يستطع أن يتحمل الفرحة فطق ومات ، وآخرون قالوا إن فلوس صالح ضاعت أثناء العودة فمات كمدا . وهناك روايات وروايات ، فالناس هنا - كما قال عنهم صالح - لا يجيدون سوى الكلام .

وأهل القرية رغم اختلافهم فى سر الوفاة اتفقوا على شىء واحد ، هو أن صالحا هذا به شىء لله ، فقد أدرك الرجل المبارك - رحمة الله عليه - بصفاء قلبه أن أجله قد انتهى ، فجاء ليموت بين أهله وعلى فراشه .

وأصبح الحديث عن الشيخ صالح شغل القرية الشاغل فى الحقول ، والبيوت ، والمقاهى ، وبدأوا يتحدثون عن كراماته حيا وميتا ، فقد ذكر بعض المشيعين أن النعش كان يطير كأنما يريد أن يخرج من دار الباطل إلى دار الحق ، وأنهم رأوا طائرا أخضر يطير حين دفن الرجل الطيب بجوار أمه .

وقد ذكر أبو الغيط اللّحاد أن شجرة بدأت تخضر على باب قبره دون أن يزرعها أو يسقيها ، وعندما جلست بجوار هذه الشجرة امرأة عاقر بالمصادفة ، أحسَّت برغبة فى أن تنام مع زوجها ، فحملت بعد سبع سنين عجاف ، ونذرت إن جاء المولود ولدا فسوف تسميه صالحا .

ولم يكف أهل القرية عن الحديث عن كرامات صالح حيناً من الدهر ، إلى أن حضر وافد جديد ، فذهبوا إليه يستقبلونه بحفاوة ، ويسألونه عمّا جرى له من أحداث فى البلاد السعيدة البعيدة ، فالعين لا تشبع من النظر ، والأذن لا تمتلىء من السمع ، ما كان فهو ما يكون ، وما صنع فهو الذى يصنع ، فليس تحت الشمس جديد . كل الكلام يقصر ، ولا يستطيع الإنسان أن يُخبر بالكل . . . .

وهنا يا سادة يا كرام طلع الصباح ، وسكت الراوى عن الكلام المباح .

القاهرة : طه وادى

حيوانات وطيور

محمد المخزنجي

الكلاب

لما انقطع نباح الكلاب المنكر فجأة ، أحسست بالدهشة والارتياح وقلت : خيرا ، لعل المطر كشحهم . وقد كنت أسمع صوت هطوله المشتد ، وكانت الدنيا بردا قارسا لهذا خشيت أن أفتح الشباك أو باب الشرفة . ثم إن النزول تحت الغطاء فى هذا الجو كان يخفف من وطأة الشعور بالوحدة والحزن اللذين يبعثهما صوت المطر ، وينعش بالدفء ذكريات طيبة قديمة ، وأخيلة ترفرف فى أفق بعيد .

لا أدرى لماذا فشلت فى استدعاء أى ذكرى ، أو اصطناع حلم يقظة ما ، وظلت خواطرى مشدودة إلى لمة الكلاب التى غاب نباحها فجأة .

كانوا خمسة أو ستة أو سبعة كلاب يختفون دوما بالنهار ويظهرون فى عمق الليل ، وكان مفترضا أنهم بنباحهم الصاحى والسهر الممتد ، يمنحون المكان شعورا بأمان ما ، لكن العكس : صاروا مصدر إزعاج وكرب شديد لكل من يلوذ بهدأة الليل بعد صخب النهار ، إذ كان صحن الليل الخالى يأخذ نباحهم المسعور ، ويكبره ، ويزوده بالصدى والرنين ، فيستحيل إلى غارات من نصال مصطكة ، تظل تخترق أغشية الآذان ، وتنغرس فى أعصاب السمع طوال الليل .

كان أقل الأشياء كفيلا بتفجير نباحهم . . . صراع على عظمة وجدها أحدهم فى كوم القمامة وهم عليه مزدحمون ، أو مرور كلب منفرد غريب على مبعدة ، أو وثبة قطة من سطح إلى سطح . . خربشة فأر فى صدع جدار قديم ، أو مروق عرسة من تحت عقب باب ، أو دبة صرصور ليل هوى بعدما أرهقه التحويم حول واحد من مصابيح الشوارع .

كانوا ينبحون ، ويسمعون صدى النباح ، فيخالون أن كلابا أخرى تنبح عليهم فهم عليها ينبحون . ينبحون على أى شىء إلا اللصوص الذين جاءوا مرة ورموا إليهم بكسرات خبز دهنت بمرقة ظلوا يلحسونها بينما الشرفات تسرق ، والأسطح تسرق ، وعدادات المياه والنور ولمبات الشوارع تسرق ، كل الأشياء تسرق حتى لم يعد لنباحهم المسعور من معنى ، أى معنى ، وهم يواصلون النباح الذى ازداد اشتعالا فى الليالى الأخيرة لأن أنثى بينهم كانت فى موسم التسافد وهم عليها يتصارعون ، حتى بعد تمام الاختيار يظلون يتصارعون . . يتزاحمون ، ويدسون بأبوازهم ، ولا يكفون عن النباح .

بدا أننى سأنام وأحلم أحلاما بهيجة ، أو بالأدنى ناعمة الحزن ، فى هذه الليلة الماطرة الخالية من النباح ، لكنى مكثت طوال الليل أصارع أمواج كوابيس سوداء ، فيها لمة

من كلاب جربة مسعورة ، تغلى فى دوامات من جرى متواصل ونباح شيطانى وعقر بالأنياب وخمش بالأظافر وتزاحم .

وصباحا ، كانت الدنيا مغسولة وبرك المطر فى كل الأماكن ، وكنا نخرج من أبواب البيوت رافعين أرجل بناطيلنا ونمشى بحذر على الأرصفة حتى لا نبتل ، وعند رأس الشارع انتبهنا إلى سكان أول بيت وقد فتحوا الشبابيك ، وأبواب الشرفات ، وأطلوا منها يزعقون ، ويشيرون بأياديهم إلينا : «من بعيد . من بعيد . لفوا من بعيد» . ورأينا على الرصيف لمة الكلاب . فى سلسلة صنعتها أجسادهم المتعاقبة وراء بعضها بعضا ووراء الكلبة التى كانت مدفوعة بقوة طابور هائج إلى عمود النور ، تضمه ملتزقة به ، مصعوقة وهم وراءها مصعوقون .

القطط

إيه يا قططا تعول فى قلب الليل الشتوى وأنا سهران متلفف فى البطانية أطل من شق فيها على صفحات كتاب . . تموء وتشب على الأبواب وتخربش وتنادى بمواء فيه بكاء ونواح .

(كنت أتشاءم من صوتها ذاك فى أول الأمر لأن ذلك كان يعنى أن أحدا سيموت فى الصباح ، ولما مكثت تعوى طوال ليالى الشتاء دون انقطاع ، ولم يمت أحد ، أدركت أنها ظلت جائعة ومبتردة ، لأن صفائح قمامة البيوت لم يعد فيها فوائض من طعام) .

أنا أيتها القطط ليس أمامى سوى رغيف واحد سآكله بأى شىء لأتمكن من النعاس فى هذا البرد . لكنها تستمر تموء مواءها الباكى وتخربش ، وأظل طوال الليل أهشها بصوتى «بس . بس . أمش . أمش» وأقذفها بورقة كلما فتحت بابى ، أو أدخل فى روعها أننى سأقذفها بالكتاب فتجرى مختفية ، ثم تعود تموء وتعول .

فى الصباح أعرف أن القطط هذه الأيام قد فقدت شيئا عزيزا من عاداتها القديمة . . لم تعد حريصة على النظافة ، كما مضى ، أو أن شيئا ما أصابها وهى فى الصالة . . فى المطبخ . . على درجات السلم . . والمدخل حتى الشارع ، فأجهز لها هراوة من يد مقشة قديمة

(ربما سأتحول إلى قاتل قطط حين يجن الليل !!)

القنافذ

فى ليالى بدر الربيع . والدنيا فضة فى فضة فى دفء ونسائم عاطرات.كالظلال نخرج من ظلال بيوتنا القابعة فى الأرض الخلاء ما بين المقابر والحقول . نتساحب بلا صوت حفاة أو متنعلين أحذية . أحذية من المطاط أو جلد الماعز . أيادينا فى لفائف من قماش . وفى جيوبنا من الحصى حفنات .

نتقدم بحذر . بحذر نتقدم على الطريق الترابية المكسوّة بغبار الفضة القمرية . حدبات القبور مفضضة هنا . وأبسطة الغيطان مفضضة هناك . والقنافذ بقع داكنة تخرج من جحورها عند أقدام المقابر . تتجه إلى ظلال الشجر وحواف الترع وأطراف الغيطان . جائعة تسعى بسرعة تدهشنا إلى غذاء من الصراصيروالضفادع والقواقع وجذور النباتات وشرار الأفاعى إن واجهتها . ونحن فى أثرها نسرع كاتمين أصغر صوت .

نقترب ونقترب ونرمى عليها بحصانا . تسكن متكورة فى الحال . تبدو ككرات جامدة من شوك جامد ياللحيلة . نتقدم نرفعها ساكنة ونعود فى ضوء القمر البدر نطلق من أصواتنا ما كتمنا . ونتصاهل الضحكات .

وفى ضوء مصابيح البيوت نلقى بكرات الشوك فى طسوت الماء . تنفك . وبرغم تكرار المشهد ذاته أمام عيوننا نحن صيادو القنافذ الهواة . تظل تدهشنا أبواز القنافذ المدببة وعيونها الخرزية السوداء التى تلمع . وتظل تدهشنا أذنابها والأرجل القصار القصار التى نعرف سرعتها . والتى يعنينا دوما نزع أظافرها فهى جارحة وقوية . هذا بالطبع بعد أن نذبحها سهلة بالأمواس وهى طافية فوق الماء . ونسلخ جلودها البارزة الشوك متأففين ونحن نضحك . .

ثم . ثم نقدمها غذاء يقال إن فيه شفاء للمحمومين الصفر . وفيه الوعد للمتعاجبين من الفتيان . إن أكلوا منه يغزر فى صدرهم شعر كالشوك كالشوك يوحى بتمام الجسارة .

العصافير !

أين العصافير ؟

لا أسمع شقشقة العصافير خارج شباكى المغلق ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والحجرة محكمة الإظلام ، فهل تأخرت فى النوم والنهار طالع ؟ أم أنه الليل لم يرحل بعد ؟

ساعتى معطلة من يوم نزلت بها البحر القريب فى أول الصيف ، ومذياعى الصغير نفدت حجارته ، وهذه المصحة نائية ، وأنا الآن لا أسمع شقشقة العصافير .

فأين العصافير ؟

العصافير مكثت ألاحظها على أغصان الشجرة قرب نافذتى بسكن الأطباء شهورا ، وعندما أغلقت النافذة زهدا فى رؤية المزيد من بؤس المرضى ، إذ يتواجدون بالحديقة أيضا ، اكتشفت أن جوقة العصافير قد صارت منبهى فى عزلة سكنى والظلام : ففى الخامسة والنصف ، وأول ضوء ، يروح يشقشق عصفور بعده تترى الشقشقات وتعلو ، تعلو حتى السابعة لحظة اكتمال الشروق : تبلغ ذروة ارتفاعها والكثافة ، ثم تأخذ فى الهبوط والخفوت والنصول والتمهل حتى الثامنة ، تكون كحوارات ما قبل الرحيل ضنينة تتباعد أسيانة ، وفى التاسعة تتلاشى إذ تطير العصافير جميعا إلى مواضع قوتها والمساقى ، وفى آخر النهار تعود . تثرثر تعبى بشقشقات واهنة تشتد وتشتعل فى لحظة اكتمال الغروب ، وتأخذ تخبو كلما هبط الظلام ، وفى الحلكة تسكت . وها أنذا لا أسمع شقشقة العصافير !

فأين العصافير ؟

أنهض من سريرى لأفتح شباكى أخيرا بعد شهور طوال ، وقد تعلمت كيف أفتحه دون أن أفزع العصافير : ببطء أفتح الزجاج ، بحذر أفتح الشيش : لا عصافير على الشجرة . لا عصافير !

أين العصافير ؟

الدنيا فجر ، والشمس لم تصعد بعد ، فأين العصافير ؟ أفتش ببصرى عنها بين الأغصان المزدحمة والورق المتكاثف وقش الأعشاش المهجورة ، فيفجأ عينى ملتفا يزحف : أجفل مرتعبا ، أغلق الزجاج بسرعة ، بسرعة ، وفى مكانى أتسمر مأخوذا مبهور الأنفاس .

أظل أرقبه بخوف من وراء الزجاج ، وهو على الفرع القريب كامن ، وألقى بنظرة إلى الأرض فأبصر المرضى فى جلابيب الدمور البيض المصفرة وسط جلودهم الشاحبة المرتخية يهيمون سكوتا وفرادى كالموتى الأحياء ، وأرفع عينى إلى زرقة السماء الممتدة على أجد العصافير . لا عصافير فى الزرقة .

أين العصافير ؟

العصافير أتذكر شقشقاتها التى كنت بها أفرح وأعرف المواعيد ، فتندفع إلى ذاكرتى على غير انتظار أصداء عشرات الأغانى ، أغان كثيرة إذ كنا نحب الأغانى : نسهر جمعا فتسهر على صحبتنا الأغانى ، ونلتقى مثنى فتثلثنا بالود الأغانى ، وننفرد فتصاحب وحدتنا وانفراد أصواتنا بالحنو الأغانى ، نسمع أو نغنى فتصير الدنيا نفس الدنيا ممكنة وأرحب بعد الأغانى .

فأين الأغانى ؟

يهطنى الشعور بالافتقاد فأهبط بالبصر من انفساح الزرقة السماوية إلى زحمة الأغصان ، أراه فأنشغل بكيف ؟ كيف أضربه ضربة واحدة قاضية لا تخطئه . كيف ؟ وكنت خلالها أفكر فى عودة العصافير .

المنصورة : محمد المخزنجى

قصـــة

العزلـــة

حسنى محمد بدوى

فى ساعات الضيق ، أجلس إلى نافذتى ، وأتأمل من خلالها الناسَ فى رواحهم وغدوهم . . وأنا اليوم منقبض الصدر . . مريض . ألزمنى مرضى غرفتى الصغيرة منذ أيام . . الشوارع تحت نافذتى خالية من المارة والحركة . الجو شتاء ، قارس البرد ، عاصف الرياح ، مكفهر .

ويطيب لى فى هذه الحال أن أنشغل بعض الوقت عن نفسى فـأرقب زبـائن المقهى الفسيـح الـذى يقـع فى مواجهتى . تطل نافذتى على مقهى عتيق . ولكن المقهى أيضا منذ الصباح الباكر خالٍ إلا من رجل نحيف ، شاحب الوجه ، عارى الرأس ، أبيض الشعر . جلس فى ركنٍ قريب من مجلسى فى صمت . بدا لى فى معطفه الأسود الكالح وهيئته الغامضة كرجلٍ من رجال الفكر أو الكفاح السياسى المعزولين . هكـذا بدا لى فى الـوهلة الأولى ، وهو غريب عن المقهى ، أراه لأول مرة هنا . وشدَّ انتباهى إليه أنه لم يغادر مجلسَه منذ الصباح الباكر . وها هو النهار قد تلاشى نورُه الوانى فى قلب الليل البارد .

لمحتُه فى الصباح من وراء زجاج النافـذة وهو يـدخل المقهى ويلقى بجسمه فوق المقعد الخيزرانى ، كما طرح فوق المائدة الصغيرة رزمةً من الصحف والمجلات . ولم يتناول إحداها بالقراءة أو الاطلاع . لمحتُه يرتشف فنجانَ القهوة فى ضجر . . ولم يبدُ عليه أنه على موعد مع أحد .

وفى الظهيرة ، رأيتُه يفضّ لفافةً صغيرة . سحب منها رغيفاً وقضم منه قضمةً واحدة . راح يمضغها ببطءٍ شديد ثم ازدردها فى مشقة . إننى أترصده منذ الصباح وحدى فى غرفتى ، وحدى فى بيتى المهجور ! إننى مريض كمَنْ انتابته حمى . . يفيض ذهنى بـأفكار ويجيش صـدرى بمشاعـر وهـواجس . إننى حبيس غرفتى كمنْ أُلقِى بـه عنـوةً فى أرجوحة غريبة تديرها قوى خفية دوراناً أبدياً لا معنى له . وليس لدىّ ما أفعله ، فتعودتُ فى هذه الحال أن أجد فى مشهد المقهى قبالتى بعضَ التسلية والتسرية . ولكنى اليوم لا أجد شيئاً من ذلك على الإطلاق . ليس أمامى سوى الخلاء والخواء : مقهى فسيح تحيط به من كل جانب نوافذُ زجاجية تصفعهـا رياحٌ بـاردة شاردة عبر بحـرٍ هـائـج الأمواج . والمقهى من الداخل : ساحة من البلاط المثلج والموائد الخاوية والمقاعد الخالية . ليس فى المقهى إلا رجلٍ وحيد ، ضاعف مشهدُه فى ركنه ، شعورى بالملل : زفرتُ زفرةً طويلة وتنهدتُ فى تبرم ، ثم أسندتُ جبينى على زجاج نافذتى . .

وبعد قليل ، رحتُ فى إغفاءةٍ من النوم . ولما صحوتُ ، وجدتُ الرجلَ ما يزال قابعاً فى ركنه لا يفعل شيئاً على

الاطلاق ، ولم يجدّ جديد . ساءلتُ نفسى : كيف يجلس كهلٌ فى مقهى خالٍ بارد طوال هذه الساعات دون أن يبرحه لحظة ، ولا يفعل شيئا ؟ . . بلا صاحب . . لا يلعب «الدومينو» ولا «الطاولة» . . لا يقرأ . . فهو تارة يتكىء بذراعه على حافة المائدة كمَنْ يوشك على الانكفاء والسقوط ، وتارة أخرى يسند ذقنه المدبّب على كفّه النحيفة كمومياء محنطة ، شارد النظرات . أهو ينظر فى لا شىء ؟ ولكن : مَنْ يدرى ؟ . . وكدتُ أتغافل عنه وأهمل النظر إليه . . .

وفجأة ، لمحتُه قد أتى بحركةٍ مثيرة بعض الشىء . رأيته يمسك بلفافته الصغيرة ويبسطها فوق بلاط الأرضية بين قدميه . دققتُ النظر فرأيتُ أيضاً قطةً صغيرة بيضاء برزتْ من بين قوائم المقاعد والموائد . انسلتْ وتهادتْ بخطوات كسولة بائسة تجاه حذائه الباهت . انحنى الرجلُ وبسط اللفافةَ ثم أشار إلى القطة فى رفق بأصابعه الطويلة أن تأتى إليه ليطعمها . وهنا ، تفحصتُ وجهَه بنظرةٍ دقيقة ، فلمحتُ ابتسامةً خفيفةً رفَّتْ على شفتيه . ولكن القطةَ ظلتْ تتشمم اللفافةَ لحظات قصيرة ، ثم استدارتْ وانسحبتْ متراجعة بعيداً عنها فى تأفف ! . . ثم توارتْ واختفتْ فى أحد الأركان المعتمة فانطفأتْ ابتسامةُ الرجل ! حدثٌ صغير عابر ، لكنه ضاعفَ من شعورى بالأسى !

تكاثفت سحبُ الشتاء ، فبدَتْ الدنيا كلها وقد تدثرتْ بوشاحٍ دخانى رمادى حزين ، شمل غرفتى والشوارعَ والمقهى والرجلَ فى ركنه . ولكنى أمتع بحدّة البصر فرأيتُ هذا الحدثَ الصغير الذى وقع فى صمت فوخز صميمَ قلبى . إن أحداً من أهلِ المدينة هنا ، لم يعرف بالطبع شيئاً مما حدث الآن . شعرتُ بالإعياء ، لكنى ظللتُ أرقب الرجلَ باهتمام وتعاطفٍ بعد ما وقع له من هوان ذلك الحدث الصغير . . وخطر لى خاطرٌ غريب : إن بصرى قد وقع على هذا الرجل ، عندما كنتُ صبياً صغيراً ، وكان يشتعل حماساً وحيوية ، ويشعّ وجودُه أملاً ، وهامتُه المهيبة عزّةً ، وسط جماهير غفيرة . . خطر لى أنه ممن كانوا يقودون المظاهرات فى سنوات عصيبة ضد الاحتلال . . وضد استبداد السلطات ! . . كما سَاءلتُ نفسى : حقاً ، من أين جاء هذا الرجل ؟ وفيمَ يفكر ؟ وإلى أين يذهب عندما يغادر المقهى ؟ . . ظللتُ أنظر اليه بالرغم من أنه لا يفعل شيئاً على الإطلاق . تفرستُ فى عينيه - وهو لا يلمحنى وأنا متوارٍ فى ركنى ، فلم أجد فيهما أثراً للرغبة فى النوم . إنه مسنٌّ ، طال به الجلوسُ ، فكيف لا يغلبه النومُ ، أو يقوم ويتحرك ؟ . . لقد لمحتُ فى أعماق عينيه بعضَ ما يختلج به قلبُه من مشاعر . هل لديه ما يفضى به إلى مخلوق ؟ . . ورميتُ ببصرى فى كل أرجاء المقهى ، فلم أجد مخلوقاً آخر يعمر خواءه ، حتى (جرسون) المقهى اختفى تماماً ، وكأن المكانَ لم يدخله إنسانٌ منذ أعوام ، ولم تدفىء جوَّه البارد أنفاسُ بشرٍ منذ زمن قديم . قلتُ لنفسى : «أنا الآن فى ريعان الشباب ، ومع ذلك فأنا والكهل متشابهان !» . وفجأة ، لاح على باب المقهى الخارجى ، رجلٌ آخر . . طويل القامة ، متقوّس الظهر ، يرتدى جلباباً بالياً ، يحمل تحت إبطه صندوقاً لمسح الأحذية . دخل الرجلُ المقهى واتجه نحو الزبون الوحيد . اقترب منه فى خفة ، فالتفتَ إليه الكهلُ الذى بدالى ، فى تلك اللحظة ، وكأنه لم يتحدث إلى مخلوق أو لم يحدثه إنسانٌ منذ أعوام ، فأثقله صمتُه المزمن ! . . إن الانسانَ منّا قد يثقله خواءُ قلبه الكسير أو امتلاؤه . لوّح له بكفِّه فى حركةٍ تنمّ عن ترحابٍ حار ، فهرع إليه ماسحُ الأحذية وأقعَى بين ساقيه على البلاط ، ثم انهمك فى مسح الحذاء ، وكأنه هو الآخر لم يلقَ زبوناً منذ أعوام . ورأيتُ الكفَّين المعروقتين ، والذراعين والكتفين ، البارزة العظام ، وهى تهتز وتنطلق يمنة ويسرة فى حركةٍ متتابعة بنشاط وحميّة - وكأن أمراً جديداً دافئاً قد شاع فى جوّ المقهى البارد . ورأيتُ الرأسَ الأسمر ذا الشعر الجعد وهو يتطلع بين لحظة وأخرى ، إلى وجه الكهل الصامت . ولمحت الابتسامة الريفية الساذجة تتوهج فى صفاءٍ غريب تحت بصيص من ضوءِ المقهى الكابى الذى سطع وانبثق فجأة من مصدر مجهول ، كما التمع أيضا شىءٌ آخر بين الرّجُلين . التمع الحذاءُ الذى ظل منطفئاً باهتاً منذ الصباح . .

وبعد دقائق ، ضرب ماسحُ الأحذية بكفّه على الصندوق ، ثم قام فنفحه الكهلُ أجرَه .

وعندما حمل الماسحُ صندوقَه ، مَدَّ إليه الكهلُ يدَه وبها رزمة الصحف والمجلات ، فتناولها الرجلُ وهزَّ رأسَه شاكراً ، ثم دسَّها على الفور فى صدره العارى من خلال شقّ جلبابه بامتنان ورضا كمن شعر على التو بالدفء ، ثم استدار مبتسماً وخطا خطوات . وهنا ، وقع حدثٌ صغيرٌ آخر بعث فى نفسى شعوراً موجعاً . فعندما ابتعد ماسحُ الأحذية خطوات ، رمق الكهلُ حذاءه الملتمع كزجاج نقىّ برّاق ، ونظر متطلعاً إلى ظهر الرجل وأومأ إليه فى لهفة . فَغَرفاه . أراد أن يقول له كلمةً . لكنه لم يستطع !

إن ماسحَ الأحذية قد مضى الآن فى سبيله دون أن يلمح هذه الايماءةَ التى نادته لعله يجلس فيستمع اليه ! رأيتُ وحدى هذه الايماءةَ . وحدى فهمتُ مغزاها . حدستُ معناها بقلبى الكسير الذى انتفض فى صدرى كعصفور ذبيح مع ترقرق دموعى التى أسدلتْ ستاراً هلامياً على المشهد كله ، فتوارى وراءه الرجلُ والمقهى والشوارعُ الخالية الموحشة المبتلة بالمطر . . ثم . . رأيتُ صورةَ ماسح الأحذية ماثلة وحدها فى خيالى . . رأيتُ الرجلَ يشقّ الأمطارَ ورياحَ الليل الباردة بصدره المحشو برزمة الصحف والمجلات !

وأغلقتُ نافذتى الخشبية ، واستدرتُ إلى الداخل . . .

الاسكندرية : حسنى محمد بدوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى أعدادنا القادمة
تقرأ هذه القصص والمسرحيات

● حدث فى ليلة تونسية	عبد الرحمن مجيد الربيعى
● الوجه	عبد الستار ناصر
● نباح القطار عند آخر مدينة	محمود عوض عبد العال
● من كتاب ممل	أحمد مختار
● تطوحات	سعد الدين حسن
● السماء ورقة زرقاء	ادريس الصغير
● الفتاة ذات الوجه الصبوح	محمد المنسى قنديل
● الاغتيال	مرعى مدكور
● قصص قصيرة جداً	طلعت فهمى
● الزيارة	محمد سليمان
● الشيخ محروس	محمد ممدوح راشد

انتحار "بيجو"

فخرى لبيب

أنا عائد من القرية المجاورة سعيداً ، أمتطى ظهر حمار يسير الهوينا . أحتضن كنزا صغيرا دافئاً ، حلماً طالما اشتقت إلى تحقيقه . أخيرا حصلت على كلب «كباشى» هو نوع ممتاز من كلاب الحراسة . أفقت على الحمار يبرطع . وجيش من كلاب الناحية تلاحقنا ، انطلق «الكباشى» الصغير يعوى فى صوت طفولى . أتى العواء للحمار من قفاه «فاشتد ذعره أطلق العنان لسيقانه الأربع . خيل إلىّ أنى واقع لامحالة ، والطامة كبرى ، إن قطيع الكلاب مازال فى إثرنا . وصلت الدار وأنا ألهث ، لا أدرى أخوفا وذعرا ، أم فى ذاك السباق الرهيب .

هاهم إخوتى عندما رأوا الشىء الصغير كان قطعة من السواد الفاحم اللامع ، فقط ، كان طرف ذنبه ناصع البياض نظر إلينا بعينين براقتين ثم نبح فى أصغرنا ، فقفز مذعوراً . ضحكنا جميعا . انكمش الكلب على نفسه ، ثم عاد فى سرعة يبدى استعداده للعب . قالت أمى : خذوه إلى الخارج ، لست بحاجة إلى عبء جديد ، لكن أطعمه لابد أنه جائع . انهمكنا فى إعداد مكان له وطعام يأكله .

جاء أبى فى الظهيرة فرح به ، حمله وربت عليه . قال ، لابد من قطع زهرة الذنب . إنها ذلك الجزء الأبيض فى نهايته صحنا جميعاً فى استنكار قال ، هذا ما يقوله العارفون . يجب قطع الزهرة وشيها وتقديمها له ليأكلها . استبشعنا الأمر ، إلا أن أبى أصر على ذلك ، يبدو أن لهذا النوع من الكلاب مراسيم خاصة . ربطنا الذنب بشدة قرب نهاية الزهرة . بدأ الكلب صراخا مؤلما . أسرعنا نقطع ذلك الجزء . ملأنا مكانه بتراب الفرن . تركناه فانزوى فى أحد الأركان وضعنا الزهرة فوق النار ، عبق المكان برائحة كريهة . قدمناها له بعد شيُّها ، عافها ولم ينطق قالت أمى : هذا عمل وحشى ! حاولت أن أضعها قسرا فى فمه ، أطبق أسنانه ، وأنَّ أنيناً خافتا . قال أبى : دعوه الآن ، وتعالوا نعطى له اسما . اختلفنا بشدة حتى كدنا نتعارك حسم أبى الأمر . قال : سندعوه «بيجو» تساءل أخى الأصغر لم سمى هذا النوع بالكباشى ؟ قال أبى ، هو يكبش اللصوص من رقابهم ! أحسست نحو هذا الكائن الصغير ، باحترام شديد . تسللت أرى ماذا يفعل . أصبح الآن قطعة من السوادبالقطع لن يبين فى ظلام الليل كان يلف حول نفسه ، يحاول الإمساك بذيله . قلت لأمى ، أفك الرباط ؟ نهرتنى قائلة ، يمتلىء المنزل بالدم .

نما «بيجو» وكبر . أصبح عنصرا أساسيا من عناصر

البيت صنع لنا مهابة عارمة بين الجميع ، أصدقاء ومعارف وأغراب . كنت أحس بالفخر عندما يطرق الباب أحد ، ويسأل أولَّ ما يسأل ، إن كان «بيجو» مطلق السراح . الكل يخشاه ما عدانا ، أى منا يستطيع أن يأمره فيطيع نحن وحدنا فى كل الجيرة ، من يملك هذا الكائن الخرافى . أحضر أبى سلسلة حديدية متينة ، وطوقا جلديا سميكا قال ، حان أوان تدريب «بيجو» على الحراسة . سيربط أثناء النهار ، ويطلق أثناء الليل يطعم فى اليوم مرتين مرة فى الصباح بعد تقييده ، وأخرى قرب العصر ، قبل فك إساره بساعتين لابد أن يهضم ما أكل قبل إطلاقه .

لم يستسلم «بيجو» فى سهولة . ظل يعوى طوال اليوم والأيام التالية ، إما جوعا وإما ضيقا بالقيد الذى طوق رقبته كان يحاول جاهدا أن ينزع السلسلة من جذورها نجح فى ذلك مرة وأخرى نال جزاءه عن ذلك علقة ساخنة ، كف عن المحاولة . كانت أسعد أوقاته ، لحظة أن يفك فى المساء . ويفتح له الباب . كان يندفع على الفور لايلوى على شىء ، يدور حول المنزل ، كأنما يتيقن من وجوده ، ثم يطلق نباحا عارما ، يعلن به مقدمه ، وإمساكه بدفة الأمور .

كان يحيط بالمنزل ، عدد من العشش التى أعد والدى كلا منها لتربية نوع من الطيور أو الحيوانات . هنا دجاج وهناك بط وأوز وورومى أو حمام ، أرانب أو أغنام . تلك كانت هوايته المحببة ، وهى تدبر لنا فى هذا الخلاء إمكانيات غذائية جاهزة . إلا أن تلك الثروة ، كانت عرضة للثعالب والذئاب واللصوص من البشر . أدرك «بيجو» دوره ومهمته إلا أنه كان فى بعض الأحيان ، ينقل نفوذه من خارج المنزل إلى داخله ، ينبح فى دجاجة شاردة أو أرنبا فى غير مكانه أو جديا بعد عن زريبته ، ناهرا الكل كى يلزم حدوده .

بدأت علاقتنا «ببيجو» تتخذ شكلا جديدا لم يعد ذلك الصبى الذى يقضى جل وقته يلعب معنا أصبح الآن أكثر جدية إنه يعود فى وردية المساء فيتناول إفطاره ثم يستلقى مقيد العنق ، ليغفو بعض الوقت ، استعدادا لما عليه من واجبات كنا نحاول التسرية عنه ومداعبته ، إلا أنه كان يعزف فى بعض الأحيان عن لهونا الصبيانى بل كان يشجع فى أحيان أخر ، كأنما يهزأ من أفعالنا الساذجة ، أصبح له عالمه الخاص ، إلا أن يوم استحمامه ، كان يوما مشهودا من كل أسبوع . كنا نتكاتف جميعا للإمساك به ، نغسله بالماء والصابون ، حتى يغدو نظيفا لامعا . ويظل هو صامتا مستكينا ينظر إلينا بعينيه البراقتين ، حتى إذا انتهى الحمام نفض نفسه بعنف ، ليغرقنا بكل ما بقى من ماء فى شعره ، فنتصايح فى وجهه ، فيهز ذيله ، كأنما يسخر منا .

مضى عام صار «بيجو» كتلة من الفولاذ الأسود كانت كفه تبدو كقبضة باطشة ، تبرز منها مخالبه منذرة مهددة . كنا نتسابق فى الصباح الباكر . عندما يبدأ فى «خمش» الباب ، معلنا رغبته فى الدخول . كان يندفع عند فتح الباب فى شموخ يزيحنا من طريقه فنسبه ونلعنه . هذا الكلب المغرور ! كان يعود فى بعض الأحيان ، وقد غرق فى الدماء لم تكن آدمية ، إذ جلجلت سمعته فى المكان كله ، ففرض حظر تجول كامل حول زمام دارنا . كانت ضحاياه من الحيوانات لتى تتطفل تبحث عن صيد أو تلك التى تضل طريقها فيسوقها سوء قدرها ، إلى مخالبه وأنيابه ، وحينئذ تقع علينا مهمة تنظيفه ، مستخدمين خرطوم المياه . صار أبى هو الوحيد القادر على التحكم فيه وتقييده ، كان قد اعتاد التوجه فور دخوله إلى حيث مربطه ، هنالك كان يضع أبى الطوق فى رقبته ، ويقدم له إفطاره كنا نحن من يضع له عشاءه ويطلقه من قيده ثم نسمع نباحه طوال الليل وإحساس بالأمان يغمرنا ، فهنالك فى الخارج يربض «بيجو» المختال ، يصدّ عنا الغوائل .

ظللنا كذلك زمنا ، حتى جاء يوم عاد فيه «بيجو» مرهقا كان واضحا أنه قد خاض معركة عاتية طوال الليل كانت عيناه تقدحان غضبا ، ولأول مرة كان مصابا بجراح . قيده أبى ، ضمدّ جراحه وقدم له إفطاره . بدا عازفا عن الطعام . فى الضحى وبينما أمى تقدم الحشائش للأرانب ، اندفعت الأرنبة الأم فى العشة ، مرقت أمام «بيجو» إلا أنها لم تعبره ، لم يكتف بالنباح فيها كما اعتاد ، زمجر ساخطا ثم لطمها بكفه . خمدت حركتها أسرعت

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

والدى ترى ما حدث ، تمددت الأرنبة أمام «بيجو» جثة هامدة ، قلبتها أمى ثم انهالت عليه ضربا خرجنا على الضجيج ، كان «بيجو» يقبع منكمشا على نفسه . أحس فداحة جرمه ، فاختفى الغضب من عينيه . حل محله انكسار واضح بدأ يئن فى خفوت كالمعتذر . عندما عاد أبى وعلم بما حدث انهال عليه ضربا حتى أوجعه . صرخ فيه ، هزمك كلب الجيران ، فأفرغت خيبتك فى الأرنبة ! علم أبى بتلك الواقعة عندما خرج فى الصباح . صحنا فى وجهه نعايره . ظل بقية النهار ينظر فى أسى وحيرة ، حيث كانت الأرنبة، فى العصر رفض تناول الطعام تقدم نحو الباب بلا حماسة بعد أن فك قيده . لم يرتفع صوته كثيرا طوال الليل . فى الصباح لم نسمع خبطاته المعتادة على الباب . أسرعنا نفتحه . وجدناه ممددا فى هدوء . دخل وقد مدّ بوزه نحو الأرض . نام حيث قيده فوضعنا الطوق فى رقبته . رفض الإفطار فبدأنا نشعر بالخوف عليه : قال والدى وفى صوته رنة ألم : دعوه الآن . لا تضايقوه اليوم . عند الظهيرة كان «بيجو» قد حفر حفرة عميقة ، قدر طول السلسلة ، وهناك رقد . عندما اقتربت منه كانت فى عينيه نظرة حزن غائبه . هز ذيله فى وهن انقبض قلبى بشدة . كان الأكل ما زال فى مكانه ، حاول أبى يلاطفه ، فك طوقه وأخذ يربت عليه . ظل راقدا فى حفرته يئن . لم يخرج الليلة للحراسة . قال أبى إنه حزين ، دعوه يستريح .

فى الصباح كان فى مكانه كما تركناه بالأمس . تحول قلقنا إلى جزع . كان الضعف قد بدا عليه إنه اليوم الثالث دون غذاء أو ماء . حاولنا إطعامه أو سقيه فرفض أخذت أربت على رأسه . خيل إلى أن سحابة دمع كانت تغيم فى عينيه قالت أمى : أتركه لحاله . قلت : أظل إلى جانبه . قالت فى أسى : لن تفعل له شيئا . لم أفهم ماذا تعنى . ظللنا نتناوب إلقاء نظرة عليه مابين الفينة والأخرى جاء أخى الأصغر نائحا . تلك كانت نوبته . قال ، «بيجو» لا يتحرك . أسرعنا نهرول إلى حيث الحفرة . كان ممددا هناك وقد خمدت أنفاسه . أخذنا فى البكاء . تحول صوتنا إلى عويل وصل والدى وعرف بالأمر . وقف صامتا وقد دمعت عيناه قال : سندفنه فى الحديقة . سنحفر له قبرا . قضينا ما بعد الظهر فى إعداد مرقده الأخير . هنا حيث صال وجال .

خيم الوجوم علينا جميعا . نمنا دون عشاء فى تلك الليلة ولأول مرة منذ جاء «بيجو» ، أحسست بالحزن العميق والوحدة والخوف .

فخرى لبيب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

منار فتح الباب | مذكرات غير مكتوبة

تنتزع ملابسها اللامعة فى عصبية وهى تلملم هواجسها . . إنه العطر الجميل السريع المفعول . والله !! سينجذب الجميع إلىّ غدا كالفراشات . سأسوى بينهم شياطين وملائكة . سيتبعثر عطرى الفائح فى وجه نبيل وسامح وكمال . آه من هذا الأخير ومن عناده . يبدو أنه اغتر بسيارته الفارهة . لكنه سيصبح غداً روميوى الخاص . أعاهد نفسى على ذلك . . وذلك الأهبل الطائش عادل . إنه بالتأكيد يحبنى . . لكنه . . مسكين . يتظاهر بأسوأ أخلاق . . بالتفاهته !

لقد نسيت الأستاذ مصطفى أيضاً . . كم كان رقيقاً اليوم معى . . لقد أثرته بفستانى الوردى حتى إنه نسى المحاضرة . لابد أن أكلمه تليفونياً اليوم قبل أن ينسى . بل لا . سأنتظر إلى الغد فربما يأتى إلىّ بجديد .

ضجيج السيارات يغطى على طنين عقلها . تنتزع سيجارة وتتأمل فى المرآة الكبيرة . كم أنا رائعة فى سروالى الجينز ! لكنى سأبدل النوع لأكون مثل زهراء . لا أدرى كيف تعرف إبراز معالم جسدها بسرعة وسهولة . كم أغار من ضفائرها الذهبية . تكاد تكلم صورة الفتى البيتلز المثبتة على الحائط . تتقصقص أفكارها . يجنّ عقلها بخصلات شعرها المجنون . . ؟ سأنقض عليه غداً بالمقص . . حفافتى ستصنعه لى تماماً كالهبيز . . تتنهد . . تشعل جهاز التسجيل الأنيق فى ضجر . . تبحث فى حقيبتها عن شريط لخوليو . . أين ذهب ؟ . . يطير رمش صناعى من جفنها الناعس . . تلك الحقيبة البائسة . . لكن جلدها ثمين . . لا تجد كتاباً واحداً . . تبتسم فى أعماقها . . تمرّ بذهنها قسوتها المتعمدة مع المهذب نبيل . . ربما أظلمه . ماذا يريد منى . . ماذا يريد ؟ تبتلع حيرتها بين أذنيها وتهيم فى همسات خوليو . . يشرد خيالها إلى مرآتها المزخرفة مرة أخرى . إننى لا أفترق كثيراً عن تلك الفتاة المدللة فى إعلان مساحيق مارياج . . أو صديقات خوليو . . سأقابله إذا سافرت إلى أسبانيا . . فإن لم أجده سألحق به فى طائرة ال ت . دوبل . . إيه . . فى أمريكا . . سأسحره بابتسامتى سأواجهه بصراحة « أغانيك فائضة الرومانسية » ؛ سيقع فى شباك جاذبيتى ويفتتن بحيويتى . . كاد جارنا الصيدلى الشقى أن يأكلنى أمس بنظراته . . لم تطل كثيراً بعد أن رفضت دعوته للعشاء فى المسرح لكنه فى آخر الأمر أهدانى حبوب التخسيس الفرنسية . . ذلك النبيل . . لماذا أفكر فيه كثيراً هكذا ؟ . . تستبدل بخوليو مقطوعات الديسكو الساخنة . . إنه يغار من الشباب المحيطين بى حتى ليكاد يعنفنى على كتابة عناوينهم للمراسلة . . لكنى خلقت للناس . . إنه أنانى . . ضيق الأفق . . خبيث . . لا يصلح أن يكون صحفياً كما يريد . . لا أدرى كيف كان مرتاحا لصورة الكعكة الكبيرة فى احتفال زواج الأمير . . أليس أميرا ؟

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تضحك فى نفسها ساخرة .. صديقتى تسميه « سجعوا البضاعة المحلية » هذه النماذج من البشر ضائعة .. منتهية .. ينتهى الشريط .. تسرى شحنة غضب غريبة فى دمها المائع .. تحس العزلة فجأة ، .. فتتقدم حافية بخطوات حذرة حتى تصل إلى الشرفة .. يخفق قلبها بشراهة .. يتآكل كسيجارها .. تطلق شعرها .. ضوء إعلان عن كعب عال يزغلل بصرها .. تتفرس فى أنوار الملاهى الساطعة .. الرجال المتجولون كالذئاب .. لا جديد .. يلسعها صقيع خفيف فترتدى معطفاً تفضله !! وتظل متسمرة كتمثال الحرية يهفهف ثوبه .. تشعر أن أفكارها المتحرة تتسلل إلى جمجمتها لتتصيدها فتعود من حيث أتت وتعود إليها صورة حبيبها المزعوم نبيل وبقية القائمة .. تجذب إليها المدفأة . تسترجع حبال ذاكرتها .. ستنجرفين فريسة إلى هوة الندم أيتها العبيطة .. لن يسعك مكان ولو فى بذور زهرة ، ولن تجدى سوى تشكين له .. وتتهاطل كلمات وعوده على رأسها فتطلق العنان له ليغوص فيها .. تغص عيناها ببركان هروب ثائر .. تتذكر قول صديقتها ابكى كل مساء .. هذا شفاء .. تتساق دموعها على وجنتيها المتجمدتين تدفئها فتزداد ذرفا .. تدفن أنفها بين كتفى وسادة وتسحب مرآة صغيرة .. تأكل شفتيها المطليتين .. ترى كيف أبدو باكية ؟ .. العيون تبدو بديعة هكذا بين الدموع .. لا أنسى تلك الفتاة التى كانت تبكى فى فلسطين .. عيناها كانتا جميلتين !

يزاحم خيالها غيوم صداع وهمى .. رنين الهاتف يقشع غيومها .. تنهض كأنها حلت قضية الشرق الأوسط وتتناوله بين يديها كقطة تنقض على فأر .. صوتها يقطر نعومة .. آلو .. وى .. ياس .. أنا السمراء اللطيفة تضحك ضحكة هستيرية .. الأخبار ؟ .. نزاع على الساحة .. تراجع .. لماذا تشغلون بالكم .. إنكم تغرقون فى دوامة من الفزع .. كن لديك يأس حتى يكون لك أمل .. مجنونة ؟ تزفر بزهو .. ماذا تريدنى بعد .. إلى اللقاء يافيلسوفى العزيز ولا تنس حوارك معى فى مجلة المرأة السعيدة .. تجلس بسأم إلى المائدة وبين شفتيها شفاطة مشروب مستورد لذيذ .. تفيق جسيمات هذيانها المرتعشة بلطمة من ورقة خطاب غرامى يتراقص تحت النافذة المفتوحة على مصراعيها .. تمسح على شعرها وتشتم رائحة الشامبو الأوربى .. تنتعش .. تشرع فى الكتابة قبل أن تغادرها أحلامها المنهكة .. كيف حالك ياخطابى العظيم .. تقطع صفحة الأخبار السياسية وتمسح بها مائدتها ! .. رنين الهاتف يزعجها مرة أخرى .. هوف .. آلو نعم .. من أنا ؟ .. انقلب الناس إلى مهرجين فى هذا العالم ؟ .. إننى أتعجب من قدرتهم على المزاح .. متعبة وفى أشد الانشغال .. لا بأس .. غداً إن عشت .. تشاو .

يتربع على سجادة وثيرة وبحدة تقطع بأسنانها علبة علك فاخر .. تحاول كتابة مذكراتها بعد أن أسكرها غرور كاذب يحبوننى ثم يموتون .. يالتعاسة حظى فى هذه الدنيا .. يحبوننى بلا احترام .. يحبوننى بلا حب .. يحبوننى ويذهبون .. يعودون .. المعذبون المشردون .. لم يعرفوا من أنا .. لكن .. أعيش بلا سبب .. أصارع فى ميدان حرب ببندقية قديمة لا تعمل .. أتلفت حولى متظاهرة بالقوة .. تخيط أطياف عشاقها .. نبيل عنكبوت .. كلهم .. كلهم كالعنكبوت .. يتصورون أنهم يقوون على تسريب خيوطهم الذهبية إلى نفسى . سأهاجر إلى عالم جديد .. عالم بلا عناكب .. يجب أن تتحرر فلسطين حتى أتزوج من ذلك الفلسطينى الوسيم ونعيش معا هناك بين أحضان الطبيعة ! .. ولو لم يتحقق ذلك سأعيش فى قصر على الخليج .. تحتضر ذاكرتها شيئاً فشيئاً .. تنقب عن شىء جديد .. لقد اشتقت للرسوم المتحركة .. يخبط ظفرها الطويل قرص المذياع .. الساعة السادسة النشرة .. الساعة السادسة وخمسة .. انتهت النشرة .. تهز كتفيها .. نعتذر عن تقديم تحليل للموقف السياسى وإليكم أغنية عاطفية رائعة .. تنتظر .. إليكم برنامج « دردشة مع فنان » ما هى أكلتك المفضلة ؟ متى ستطير إلى الولايات المتحدة ؟ ما مدى تأثير موسيقى الغرب عليك ؟ تدير قرص الراديو وهى تدندن بصوت رقيق : « وقفونى على الحدود » .. تَمْ تَنْ .. أين هى تلك الأغنية التى لا أفهم ماذا يقولون فيها .. تنبعث موسيقى رقص مثيرة .. تقفز على السرير متجاوبة معها .. لم لا أكون راقصة مشهورة ؟ .. تنزلج خائرة القوى .. ويختصر جسدها إلى زفير متهوس .. يرتج عقلها .. يترنح سابحاً فى شرايينها وتروح فى إغماءة طويلة ..

القاهرة - منار فتح الباب

مسرحية

التجريف

رجب سعد السيد

فى مدخل شقة جديدة خالية . صالة متسعة . باب الشقة . ثلاثة أبواب لثلاث غرف . شباك . . باب شرفة . يفتح الباب الرئيسى . يظهر بالباب أحمد : (أ) ويسريه (ى) . . يهمان بالدخول . .

أ : لحظة واحدة . . بالقدم اليمنى . .

ى : طيب . . طيب . . انتظر حتى ألتقط أنفاسى . . هدنى السلم . .

أ : عندى فكرة . . لا باليمنى ولا باليسرى . . سأحملك وأخطو بك العتبة !

ى : (ممانعة) لا . . لا . . (يحملها) أحمد . . أنا ثقيلة عليك . .

أ : (يتقدم وهو يحملها داخلا الشقة) أنت خفيفة جدا ، ويلزمك أن تسمنى قليلا . . (ينزلها حين يصلان إلى وسط الصالة) . . أخيرا يا يسرية . . جئتنا !

ى : (تقف أمامه . . يداها فى يديه . . يفصل بينهما امتداد أذرعهما . . تتنهد فى ارتياح . تهز رأسها فى نشوة . تسحب يديها من يدى أحمد . تدور عدة دورات فى رشاقة حول نفسها وحول أحمد) . . أكاد لا أصدق ! . . افتح النافذة يا أحمد . . هل نحن نمتلك هذا المسكن فعلا ؟!.

أ : (يفتح باب النافذة ، وباب الشرفة) . . . صدقى . . المسى الجدران التى سنعيش معها والسقف الذى سيظللنا . . سنجعل منها جنة . . وأنت حواء وأنا آدم . .

ى : أى حواء وأى آدم ؟! . . جدتنا وجدنا الأولان عاشا حياتها سهلة بسيطة . . لم يعانيا جزءا مما عانيناه . . .

أ : ومع ذلك رسبا فى الامتحان . ولكن . . ما هذا ؟ . . أنت تريدين أن تسهينى بالكلام لكى أنسى . . ولكن لن أنسى . . هات !

ى : ماذا ؟!

أ : القبلة ! . . حسب الاتفاق . .

ى : كفاك ما أخذته على السلم !

أ : ماذا أخذته ؟.. عم توفيق البواب أصرّ على ملازمتنا حتى باب الشقة !

ى : كنت تختلس ..

أ : أبدا والله العظيم !.. أنا مظلوم يا سيادة القاضى .. أنا موظف أمين ولا أعرف شيئا عن هذه الأساليب !

ى : (تمثل دور القاضى) اسكت يا أفندى .. أنت متهم .. والاتهام ثابت عليك .. وسوابقك تدل على أنك عنيد فى هذا المجال !

أ : (مستمرا فى أداء دور المتهم) أنا أعترف بسوابقى .. لكنها سوابق صغيرة .. مبررها والدافع لها حبى للعمل .. أنا أحب شغلى يابك (ى. تضحك) وشغلى يحبنى ... لكن .. أحيانا يحرن علىّ فيدفعنى للاختلاس .. أنا برىء .. برىء ..

ى : (تحاول منع نفسها من الضحك) طيب .. طيب .. خلاص .. المحكمة ستسامحك .. لكن بشرط ألا تعود لذلك .. هل تعدها ؟

أ : بصراحة .. لا ..

ى : أنت متهم رأسك ناشفة .. لذلك نحكم عليك بـ .. بـ .. بالـ ..

أ : (متنصلا من دور المتهم يحاول الانقضاض عليها) بماذا ؟.. تعالى هنا أنا الذى سأنفذ الحكم ..

ى : تراوغه) أنت تتطاول على عدالة المحكمة .. سنضاعف العقوبة ..

أ : (يجرى وراءها) أنا قتيل المحكمة .. لابد من تنفيذ الاتفاق ..

ى : (تدخل إحدى الغرف) لا يا أحمد .. لا ، سأصرخ وألم الناس !!

أ : (داخلا وراءها) وراءك !.. أصرخى ، ليس فى العمارة صريخ ابن يومين ! .

(أصوات مطاردة .. ضحكات .. ممانعة . تكف الأصوات لحظات : يخرجان إلى الصالة ذراعه تحيط كتفيها تضمها إلى جانبه . يسيران صامتين إلى «البلكونة» . يقفان متساندين يتأملان المنظر خارجها) .

أ : لم أقل لك عن السبب الحقيقى فى إصرارى على اختيار هذه الشقة ..

ى: لأنها مطلة على البحر وبذلك يكون هو الجار الوحيد الذى يطل علينا !

أ : فعلا .. البحر هو السبب .. ولكن .. ليذكرنى بوحشة الأيام التى قضيتها فى الاسكندرية قبل أن أعرفك !

ى : هذا يعنى أنك تكره البحر ؟!

أ : كنت أكرهه .. كان يزيد إحساسى بالوحدة .. ولكنى أحببته بعد أن عرفتك وعرف كورنيشه مشاويرنا الطويلة الجميلة .

ى : يجب أن يحفظ البحر لى هذا الجميل (تحادث البحر من خلال الشرفة) أيها البحر أنا أكسبتك شاعرا ! (تلفتت إلى أحمد وقد تذكرت فجأة) أحمد .. أنت لم تكتب الشعر منذ مدة طويلة برغم وعدك لى !؟

أ : (مداعبا خصلات شعرها) فعلا .. كيف أكتب الشعر وأنا أعيشه ؟!

ى : أنا أتكلم بجد . لديك الآن مخزون كبير من التجارب والخبرات ، لكنك لا تقول شيئا . هل خاصمك شيطان الشعر ؟.. أوه ، آسفه .. نسيت أنك لا تعترف بوجود هذا الشيطان بالذات !

أ : أرجوك يا زوجتى العزيزة . احفظينى جيدا ، والا استجلبت هذا الشيطان وجعلته يمنحى قصيدة فى مدح هراوة آدم ! (يضحكان) .

ى : لا أدرى كيف سكتُ عليك طوال هذه الفترة التى لم تكتب فيها شعرا ؟

أ : لأننا كنا نصنع قصيدة ، بل ملحمة عظيمة ، أنت موسيقاها العبقرية !

ى : لا .. أنت كسلان . كسلان كزوج قديم .. ماذا سيكون حالك اذن عندما أكتفك بدسته العيال ؟!

أ : (مسارعا) لا .. لا .. أرجوك .. سأقول الشعر .. سأقول الشعر ! (يضحكان) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ى : (تنظر فى عينيه) لا تدعنى أفقد فيك الشاعر يا أحمد !

أ : لا أظنك ستفقدينه .. ولكن الأمور صارت معقدة بشكل مربك ..

ى : هذا وضع طبيعى .. نحن لم نكن نلعب ، والأحداث من حولنا تجرى بسرعة رهيبة .. ولكن .. لا أريدك أن تنسى قولك لى إن الشعر هو حياتى !

أ : ولا تغارين منه ؟

ى : كيف أغار منه وهو الذى جمعنا ؟!.. هل تذكر ؟..

أ : لا يمكن أن أنسى (يتقدم إلى وسط الصالة .. متذكرا) الزمان ٢٥ مارس سنة ١٩٦٨ .. المكان ..

ى : (مكملة) حجرة اتحاد كلية العلوم .. المناسبة : جلسة جماعة الصحافة لمناقشة مواد المجلة مع الدكتور المشرف على الجماعة .. التوتر يسود الجلسة .. ماذا يفعل هذا الرجل ؟

أ : تصورى .. انه يهدم مجهود شهور طويلة .. يخنق أملنا فى المجلة .. حلمنا الكبير ..

ى : (فى دور الدكتور) يا أساتذة .. تذكروا أنكم طلبة .. لستم جورنالجية .. والسياسة ليست شغلتكم .. انها لعبة من يقدر عليها .. ثم ما هذا ؟.. من كاتب هذا ال .. هل هذا شعر ؟

أ : ماذا تراه سيادتك ؟.. إنه شعر ، وقضيته منتهية ..

ى : لا أعرف أى قضايا .. الشعر كما أعرفه يتغنى بالحب والجمال ..

أ : الحب والجمال يا سيدى معانى مطلقة .. و .. (يسعل .. ثم ، كما لو كان يحادث نفسه) ما هذا الذى يحدث لى ؟.. الانفلونزا تلهب رأسى وتتركنى نهبا لمعول هذا الرجل ..

ى : (تتحدث بشخصيتها فى الاجتماع) أنا أتفق مع الدكتور فى أن الشعر حب وخير وجمال .. وعلى هذا فقصيدة الصديق أحمد ماضى قصيدة حب عظيمة لمصر ...

أ : (يمثل الآن دور الدكتور) مصر ؟!.. مصر ؟!.. كيف دخلت مصر المسرح ؟!.. هل قرأت القصيدة يا آنسة ؟.. إنها كارت بوستال فاضح ..

ى : أنا أخالفك الرأى .

أ : يا جماعة .. نحن مجتمع محافظ .. هل يمكنك أن تجيبى بنفس الطريقة ؟

ى : لن أتحرج من الإجابة على سؤالك . نعم .. عندما أحب سأعطى .. الحب الحقيقى عطاء كامل لايتجزأ .. ثم ان سيادتك تستخدم كلمة محافظ كضد لكلمة مستهتر ، هذا غير صحيح عموما .. وأيضا غير صحيح بخصوص القصيدة ..

أ : أنت قلت مصر .. هل يصح أن نقول عن بلدنا كلاما بهذا اللون ؟!

ى : هذا شعر يا سيدى .. هو كلام .. هذا صحيح .. لكن طبيعته مختلفة عن الكلام العادى .. ثم ان الجنس هنا ليس مقصودا لذاته ..

أ : ليس مقصودا لذاته عندما يتحدث عن .. عن .. الـ .. الـ .. أف .. خاذوال .. لا .. أنا أرفض !

ى : دعنى أشرح لسيادتك .. ببساطة .. الشاعر يقول لحبيبته وهى ترمز لمصر أنا لازلت رجلك الكامل .. لازلت قادرا على أن أزرع فى رحمك الخصب والخضرة ..

أ : أليست هناك طريقة أخرى ليقول لها هذا الكلام غير هذا التخريف ؟!

ى : ليس تخريفا .. انه اتجاه عام سائد (فى اندفاع) ألسنا فى محنة ؟.. من ينكر أن الشعور بالعجز منتشر بين الناس فى هذه الأيام .. لم يمض على النكسة عام ؟!.. هذه قصيدة مفعمة بالأمل وسط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طوفان الحزن والحيرة . . كنت أنتظر أن نتعلق بها ، ونعطيها حقها من التقدير . . . .

أ : (بعد لحظة صمت ، وقد انتهت يسرية من مرافعتها) كم كنت رائعة !

ى : كنت متحمسة للقصيدة جدا ، وكنت أتابع شعرك فى المجلات والصحف . . .

أ : ذلك الصمت الذى كنت تحيطين به نفسك فى الاجتماعات كان يخفى وراءه هذه الفتاة المستنيرة !

ى : لكنك دائما كنت باردا و . . متكبرا . . حاولت مرتين أن أقترب منك ، ولكنك صددتنى بالتجاهل . .

أ : سامحينى يا جوهرتى . . ما كان يخطر ببالى أبدا أن خلف كل تلك المظاهر الأرستقراطية جوهرة نادرة . . أنت تعرفين . . نفور طبقى أساسا . . .

ى : إلى هذا الحد كنت بعيدا عنى ؟!

أ : كان لدى دائما ذلك الإحساس الغريب . . مزيج من النفور والتحدى والرغبة المستمرة فى مراقبتك . . طريقة ركوبك العربة . . جلستك فى الكافتيريا وسط مجموعة الطلبة والطالبات من نفس نوعك . .

ى : هذا يفسر معارضتك الشديدة لانضمامى لجماعة الصحافة . . .

أ : ويؤكد ذلك الإحساس بالتحضير القدرى للقائنا . . . فى ذلك اليوم ، فاجأتنى . . غزوتنى . . محوت ذلك النموذج الذى رسمته للفتاة المصرية : رأس صغير فارغ ، نظرة مسطحة وبراعة فائقة فى حبك مناورة حياتية واحدة تنتهى بالزواج . . .

ى : ألا ترى أننى مارست نفس المناورة ؟! (يضحكان) .

أ : يصعب حساب الخسائر والأرباح بالنسبة لك !

ى : ماذا تقول ؟! . . لقد كسبت كل شىء !

أ : لكنك حزنت كثيرا !

ى : ألم نحزن معا ؟!

أ : كانت كل الأحزان تختفى عندما آخذ كفك فى كفى !

ى : ألسنا اكتشافا عظيما ؟! . . أحيانا أفكر فى أن نخرج للناس ونحكى لكل من نقابله قصتنا . . ما رأيك لو فعلناها ؟!

أ : (ضاحكا) أنا موافق . . ماذا تقترحين ؟

ى : نذهب إلى . . أى مكان مزدحم بالناس . . بالشباب خاصة . . ميدان محطة الرمل مثلا فى الساعة التاسعة مساء وقت خروج السينمات ولقاء الشلل . . . .

أ : هل هذه فكرة قصتك «دعوة إلى حفل رقص جماعى فى ميدان محطة الرمل» ؟

ى : ليست بالضبط . . سنقف وسطهم . . لا بأس فى استعارة كرسيين من عند عم السيد بائع الجرائد لنقف فوقهما . . .

أ : وبالمرة ندفع له الثلاثة جنيهات دينه علينا . .

ى : سيرى الجميع هذا المنظر فيتجمعون حولنا . . لمة من الشباب والشابات . أقدمك لهم : أصدقائى وصديقاتى . . أقدم لكم حبيبى وزوجى أحمد . . لم نزف بعد . . . نحن فى انتظار إعداد حجرة النوم وخروج أحمد من الجيش بعد شهور قليلة . . . فى ليلة الزفاف سندعوكم جميعا لأنكم أنتم ستزفوننا من هنا إلى عشنا الجميل الذى نعده معا . .

أ : يسرية . . ماذا تقولين ؟!

ى : (مستمرة)أصدقائى وصديقاتى . . لقد دعوناكم إلى هنا لنحكى لكم حكايتنا لأننا وجدنا أنها لابد أن تحكى . . وأنتم أولى الناس بسماعها . . أحمد سيرويها لكم لأنه أقدر منى على ذلك . . نسيت أن أقول لكم إنه شاعر ومقاتل من أبطال حرب أكتوبر العظيمة . .

أ : يسرية . . اعقلى . . ما هذا الجنون الذى تفعلينه ؟!

ى : جنون ؟ . . لو كنا خضعنا لمقاييس العقل ما التقينا . . قل يا أحمد . . احك . .

أ : يا يسرية . . ماذا أحكى ؟

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

ى : احك يا أحمد . . لا تدعنى أغضب منك . . أعلن حبنا على كل الناس . . ابعث فيهم الأمل . . أكد لهم أن للحب الحقيقى سحرا لا يقف أمامه أى عائق . .

أ : يسرية . . أنا معجب كما تعرفين باستخدامك للفانتازيا فى قصصك . . ولكن ، لا يصل بك الأمر إلى هذه الدرجة !

ى : (تسقط ذراعيها جانبا احتجاجا على تخلفه عن مواكبتها فى شطحتها) هل أسجلها عليك ؟ . . لأول مرة تحبطنى . . .

أ : ياعزيزتى التى تجيد المبالغة . . أنا أحب طريقتنا فى التفكير معا بصوت عال . . . لكن ، إذا فكرنا بهدوء سنتردد قبل أن نحكى . . .

ى : ولماذا التردد ؟

أ : ربما لأننا لا نعرف إلا أنفسنا . . لم نعش إلا قصتنا . . قد نكون بالغنا قليلا أو كثيرا فى تصورنا وتقييمنا لأنفسنا . . . .

ى : (فى دهشة متألمة) هل تعنى أن كل ذلك التاريخ لم يكن شيئا عظيما ؟!

أ : (مسارعا) لا . . لا . . بالطبع لا . . ولكن . . هل نحن وحدنا ؟ . . هذا هو السؤال . ثم ، كيف تضمنين توفر الاهتمام الجاد والمشاركة الوجدانية عند كل المجتمعين ؟ كيف تضمنين ذلك وقد صارت مثل قصتنا مضغة تحت أسنان ميلو دراما السينما هذه الأيام ؟!

ى : كل قصص الحب والنضال العظيمة يجب أن يعرفها الناس . . بشكل نظيف . .

أ : أنا معك فى هذا . . وهو مهمتنا كمعاصرين وشهود وممارسين . .

ى : يجب أن نفعل هذا بشكل سريع ومباشر . . المزيفون يملأون الزوايا . . .

أ : إننا نفعله فعلا . . أنت تكتبين ، وأنا سأكتب بعد أن نروق من مشاكل التأثيث . . . .

ى : أتعلم ؟ . . أحيانا . . أحيانا أفقد الثقة فى قيمة أن أجلس لأكتب قصة قد لا يقرؤها أحد غيرك . .

إنى أطمع ، حقيقة ، فى دخول تجربة المسرح . . الجماهير الكبيرة المتجددة كل ليلة . .

أ : آه . . ذلك الحنين القديم . .

ى : لن أمثل طبعا . . فقد فات أوان ذلك . . ولكنى سأكتب . .

أ : وأنا لدىّ فكرة جاهزة .

ى : ما هى ؟

أ : مشهدنا أنا وأنت الآن ! . . اسمعى . . يسرية الغندور . . السن (يتوقف قليلا . .) أنت وذمتك ! . . كيميائية فى أحد المصانع نموذج للفتاة المصرية الجديدة . . ثقافة . . فكر ناضج . . و - ليس مصادفة - جمال خاص يتدفق من منابع متعددة ظاهرة وخفية . أحمد ماضى : شاب فى حوالى الثلاثين ، ينتظر مرور شهور قليلة ويسرح من الجيش بعد أن شارك فى معارك أكتوبر ١٩٧٣ ليزف إلى يسرية . نحن الآن فى أواخر عام ١٩٧٥ ، ولكن العلاقة بينهما يمتد تاريخها إلى لقائهما الأول فى بداية دراستها الجامعية (إلى يسرية) ما رأيك ؟ اللقاء الأول مادة ثرية جدا ؟ . . ولابد أنك تحتفظين بالتفاصيل . . إن ذاكرتك قوية . . وأنا أبحث عن قطعة خشب ألمسها !

ى : (مبتسمة) ثمة أشياء لا تنسى !

أ : اسمعى . . يبدو أننى أنا الذى سأكتب لك المسرحية . الولد أحمد ينجح أخيرا فى اقتناص عقد الإيجار من المالك ، ويتصل بيسرية فى العمل ، فتحضر لافتتاح الشقة حسب اتفاق سابق بينهما (بلهجة خاصة) أسمح لك هنا بفضح بعض حركات الشقاوة !

ى : (مبتسمة) ربنا أمر بالستر !

أ : لا بأس . سوف تبذلين جهدا ضخما فى رسم شخصية البنت يسرية . فهى البطلة الحقيقية ، وأى اختلال فى رسم الملامح قد يؤدى بهذه البطلة وما قدمته من تضحيات إلى هاوية الميلو راما . .

ى : يا خبيث . . عرفت قصدك . . أنت تبالغ فى وصفى لكى لا أبخل عليك أثناء الكتابة !

أ : (مبتسما) أى ذكاء خارق ! (مستمرا فى عرض فكرته) ونتيجة لتقاربهما العاطفى والثقافى وطريقتهما الخاصة فى التفكير والنظر إلى الأمور ، يمكن أن يتصاعد الحوار بينهما عارضا كل العلامات على طريقهما الطويل الشاق الممتع . . .

ى : العلامات الخاصة والعلامات العامة . . .

أ : بالطبع . . خطان متوازيان . . الصراع واحد ، وممتد . .

ى : فكرة جيدة . . لكنها صعبة . .

أ : فعلا . . وأنت لها . الزمن عريض . المكان محدود . لا ديكور يسعف . وممثلان فقط . .

ى : صعبة فى الكتابة وفى الأداء أيضا . .

أ : ما رأيك فى أن نمثلها معا ؟ . . وقد يروق لنا الأمر فنستمر فى اللعبة ونؤسس فرقة مسرحية نكسب منها ذهبا ونهجر شغلة الكيمياء التى ستذيبنا فى أحماضها . . .

ى : ما رأيك فى أن أبدأ بذلك اللقاء بعد تخرجنا مباشرة ؟

أ : الترتيب الزمنى لا يهم . لا يمكن أن أنسى تصويرك لذلك اللقاء فى قصتك «سياحة فى غابة الأشجار المتحجرة»

ى : كاد اليأس يطيح بك . .

أ : فعلا . . تهيأ لى أنى أقصيت عن بداية طريقى . . وكان الرجل قاسيا معى وغير مجامل . . صدمنى منذ أول لحظة بالرفض (بصوت غليظ) القسم مكدس بالمعيدين ! . تهاوت أحلامى التى بدأت أنسجها منذ جئت من الريف للدراسة بالجامعة . بعد أن عرفتك أخذت تلك الأحلام شكلا جديدا . أصبحت ضرورية . . ملحة . . زاداً يومياً . . عمل كمعيد بالكلية سيعضد مركزى اجتماعيا وأنا أتقدم لخطبتك . .

ى : ألححت كثيراً أن تصبر وتكرر المحاولة . .

أ : كيف وأنت تعرفين موقفه منى ؟!

ى : ذلك المنافس العجوز !

أ : منذ تلك الليلة على الباخرة النيلية فى أسوان عندما طاردونا فى الدور السفلى من الباخرة . .

ى : كان القمر قرصا يتألق فوق مياه النيل . . ابتعدنا إلى ذلك الركن الهادىء بعيدا عن ضجيج المزمار البلدى وحلقة الرقص . .

أ : كنت أخطط مشروعا لأول قبلة حين هبط علينا كالقضاء المستعجل !

ى : (فى صوت رجالى غليظ) هذه رحلة طلبة ، وليست رحلة شهر عسل !

أ : كان يحوم حولك كالحدأة ، وكان لابد أن أوقفه !

ى : ولقد دفعت الثمن غاليا . .

أ : صحيح أنه قد تعقدت أمور كثيرة . . لكن ، كيف كنت سأصبح فى نظرك لو بعت موقفى وسكت ؟!

ى : (فى حنان وتأكيد) لا أعتقد أن أحداً يعرفك أكثر منى ! ولكن . . أعتقد أننا يجب ألا نوصد الأبواب فى كل الأحيان . . لماذا لا نستخدم كل الوسائل التكتيكية المتاحة فى مرونة مادامت الثقة متوفرة لدينا ، فى قدرتنا وفيمن حولنا على نفس الطريق وفى نفس الاتجاه ؟!

أ : أنت محقة فى هذا . . ولكنى أحيانا لا أستطيع أن أغالب تلقائيتى . . أندفع بها كما يندفع أبى وإخوتى غير المتعلمين فى البلدة .

ى : هل تذكر تسمية زميلنا رئيس الاتحاد لك ؟ . . عبد الارتعاشة الأولى !

أ : كانت تلقائيتى تخيفه هو وبطانته (فى مرارة) أولئك الآكلون على كل الموائد !

ى : كانت تصدنى فيهم تلك اللزوجة ، وذلك الادعاء . . قبل لقائنا الحميم كنت أراقب اتصالك بهم وكنت أشفق عليك من مسايرتهم . . .

أ : كانوا يحاولون استدراجى إلى ساحتهم . . جلت بينهم فنفرت منهم ونفروا منى . شتات من المعدمين ذوى التطلعات التى لا يسندها فكر ولا موقف واضح . . على استعداد لبيع أى شىء من أجل النقود والنفوذ . . وأبناء البورجوازيين يسعون للعمل السياسى ليضعوه شارة على صدورهم

لاستكمال (البرستيج) الاجتماعى ، وقلة مخلصة ، ولكنهاقلقة مضطربة متحيرة ، تستنفد كل الوسائل المتاحة ، ولكن المحصلة لا ترضيها ، ولا تكفى لأن تبعد بها عن الإحساس باللا جدوى واللا فائدة . .

ى : ثم ذلك الجو الذى يحيطون به أنفسهم . . سرية لا تشى ولا تخفى . . غموض وتعال على بقية الطلبة . . كأنهم من طينة أخرى . .

أ : مساكين . . كلنا كنا مساكين . . حائرين . الفارق بيننا وبينهم أنهم كانوا مشبكين بخيوط تحركهم كعرائس المسرح . . وأبواق تنفخ فى آذانهم . . ولكن حالنا لم يكن أحسن من حالهم .

ى : كنا نملك أنفسنا ونملك نظرتنا إلى الأمور وتفكيرنا المستقل .

أ : مجرد نظريين . . مناضل صالونات . . حتى مشروعات الخدمة العامة وخدمة البيئة فقدت معناها وصارت مجرد رحلات ترفيهية لتسجل فى الدفاتر .

ى : مازلت أذكر أول خطاب أرسلته إلىّ من البلدة بعد تخرجنا مباشرة . .

أ : كنت مزلزلا تماما . . كنت محتاجا إلى وقفة للمراجعة . وتهيأ لى أننى وجدتها هناك . .

ى : قلت لى ها نحن تخرجنا . . دخلنا الجامعة مع وقوع النكسة . وتعارفنا فى حضنها . . وتخرجنا ونحن لم نزل فى الهاوية . . المحصلة التى حسبتها تكاد تكون صفرا . . فيما عدا أنت والشهادة . .

أ : (مكملا الخطاب) الشهادة تساوى كما من المعلومات سيزول حتما حين أنضم إلى الجيش قريبا وإلى نهاية غير معلومة . . أما أنت . فكل تفكيرى حولك الآن يدوّر فى تلك الحيرة وذلك العجز . . وأنا أعرفك : تقاتلين كأشجع الرجال وتضحين . لكن . . الخوف . . الخوف . . أعرف حبنا : جذورا موغلة الامتداد ، لذلك أخشى عليه . أخافه أن يموت بين أيدينا . . ينضب معين الحرارة فينا . . تذيب تلك الأشياء المجهولة جدران تجرثمها يغتال انتشارها السرطانى أمان الحب فنضيع فى صحراء الندم . حبيبتى . . فكرى كثيراً . . كثيرا جدا ، فإن حساباتنا الآن تبدو مغايرة تماما لتلك الترتيبات التى وضعناها فى أحلامنا الوردية .

ى : (جزء من ردها على خطاب أحمد) . . ياحبيبى . فيم أفكر ؟ . . لقد فكرنا معا وحلمنا . أنا لك وأنت لى . . لاتدعنا نفقد أنفسنا . ما الذى حدث ؟ . . هل لمجرد أن لفظك رئيس تتساقط الأشياء أمامك بهذا الشكل ؟ . . أنا لم فكر كثيرا فيك كمعيد . . طبعا كنت أتمنى أن تتحقق تطلعاتك المستقبلية ، ولكنك تعرف صورتك التى تلازمنى دائما وأستمد جسارتى وقدرتى على مواجهة الجميع وإذابة كل العوائق . . صورة حبيبى أحمد . . الشاعر ، الفنان ، المحتوى الفكرى التقدمى ، الإخلاص ، الحب ، الوطنية لا تدعنى أفكر فى أنك خائف ، وساخط بسبب التجربة التى أنت مقبل عليها ، لا أريد تلك العبارات عن الشرف وضريبة الدم . ولكنها فرصة حقيقة للمعاناة والبذل . إنها أول اختبار حقيقى لى ولك . اكتب لى ، أودعنى أراك قبل أن تقدم نفسك للتجنيد .

أ : (جزء من خطاب) . . . حبيبتى العظيمة . . انتشلتنى امكانيات استخضار الجمادات فى خطابك . لقد كنت أنانياً محصورا فى دائرة حسابات أرباحى وخسائرى . تقدمت للتجنيد فعلا وسأصير ضابط احتياط . يمكنك أن تقابلينى مساء السبت القادم على رصيف محطة سيدى جابر قبل قدوم قطار الترحيل (يحادثها مباشرة) أتعرفين . . كنت أشك فى إمكانية أن أراك قبل الترحيل . كان لابد أن أراك ولو أدى ذلك إلى أن أهرب .

ى : (ضاحكة) هكذا ؟! . . من أولها ؟!

أ : كان لدفء يديك فى يدى ملمس جديد . . سحر خاص . . وكانت عيناك رائقتين طيبتين ، وكان فيهما بريق وحزن . . كنت أنظر فيهما ويزداد إلحاح هواجسى بأننى لن أراك ثانية .

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

ظللت أنظرفى وجهك طول الوقت . أتشبث بملامحه . وأفكر فى أنه لا يمكن أن أفقدك منبعاً معطاء وبصمات على صفحات عمرى . ذلك مستحيل . ضد المنطق . ضد الطبيعة .

ى : وأنا كانت الدموع على أبواب مقلتى . ولكنى كنت أفكر وأحاورها . . كنت أفكر فيك وسط مئات الوجوه الشابة المقبلة على التجربة . . البعض كان متجهما منطويا . . البعض كان يبتسم ويقهقه وسط حلقات الأهل والمودعين ، ولكنى كنت أراهم عناصر جديدة تحمل فى عقولها وسواعدها القوية خيوط الأمل . .

أ : (ضاحكا)وهكذا . . نسينا سلة السندويتشات الجبارة !!

ى : (تشاركه الضحك) فكرت فى أنك ستجوع خلال رحلة القطار . .

أ : فجمعت خبز العالم كله لتصنعى لى السندويتشات ! . . أقمت بها مأدبة عشاء فخمة دعيت لها عددا من زملائى المفاجيع ، وقلت لهم : ادعوا لصاحبة النعمة ! (يضحكان)

ى : مرت بجانبى أم عجوز تجرى على الرصيف مع القطار الزاحف وتنادى ابنها باسمه وكأنه طفل تائه . . كان صوتها مشروخا والدموع تنهمر من عينيها لم أكن أختلف عنها كثيرا !

أ : وأنا كنت ألف وأدور كالمجنون أبحث عن فرجة فى الشبابيك المسدودة بالأجسام . كنت أريد أن ألوح لك وأنظر إليك نظرة يصر الهاجس الخبيث على أنها الأخيرة . . وحين أفلحت أخيرا فى إزاحة الأجسام كان القطار يبتعد ويبتعد يبتلعه الظلام وكنت أنت تضيعين وسط الزحام ، ويدى التى رفعتها لألوح لك بها ، ظلت معلقة يضربها الهواء البارد . . سحبتها وجلست يملؤنى الإحساس بافتقادك ، وأخذت أتساءل كيف سأتحمل بعدك عنى فترات طويلة ؟ كيف سأحرم طويلا من عينيك : زادى وقوتى اليومى ؟!

ى : ولكنك تأخرت كثيرا عن الكتابة إلىّ . . .

أ : لم أكن أحسب أن اجتياز بوابة الجندية صعب إلى هذه الدرجة . كان لابد أن يمضى وقت حتى أستطيع أن أهرب إليك فى خطاب . كنت أحس بداخلى أشياء تتغير . . لم أكن أدرى كنه التغير ، ولكنى كنت أرقبه بخوف . . فقد ألفت نفسى القديمة ! . . وحين جلست لأكتب إليك سجلت المؤشرات استمرارهزات الزلزال . .

ى : (تقرأ من خطابه إليها . .) هل تذكرين بطل قصتك سياحة فى الغابة المتحجرة ؟ . . إنه أنا الآن . . أنا أمارس سياحة بغيضة فى دروب الغابة المتحجرة . تزعق فىّ الوجوه من فوق الأشجار الفحمية . . كلها تقاتلنى وتشدنى إلى قاع سحيق . . لا تعطينى الفرصة لأدافع عنك وعنى . . كان الوجه يتبدى لى فأتعرف عليه ، لكن الملامح لا تلبث أن تغيض وتتشكل ملامح رئيس القسم بابتسامته المقتولة أبحث عنك فى داخل ، فتتراءى لى الخيالات الخادعة حاملة بعضا من ملامحك ، لكن ملامحه تمحو ملامحك أنت أيضا . أرفض أن أستسلم للخداع . وأصيح : لا . . لا يا يسرية . . لا يمكن أن تكونى مشتركة فى حربهم ضدى وأنت التى تتدلى تميمتك فوق صدرى الذى نقشت فيه رسوم الأمل . . لا يمكن أن تسلميهم ابتسامتك ليحيلوها إلى أخرى متدلية من حبل . .

أ : لم أستطع أن أتخلص من أسر الإرهاق والضغط النفسى . . ها أنا أقترب من منطقة اللاجدوى . . الأسئلة الضخمة التى كنت أفلسفها فى رحرحة الحياة المدنية وتدفق الحب عادت تتقافز فى كل الأركان ملحة ومطاردة . . لماذا ؟ . . إلى متى ؟ . وأمام الثمن الباهظ الذى كنت أدفعه كل يوم كان من المستحيل أن أصدق ما كنت أردده من من قبل عن مسئولية الهزيمة . . أين الذين أكلوا الحصرم ؟ . . لماذا لا يدفع الجميع بالتساوى ؟ . . لماذا لا يأخذون بالتساوى ؟

ى : كنت تعانى فى « إسنا » وكنت أنا هنا أقترب من الجنون . . خاصمنى الجميع . . آكل وحدى ، وأبقى فى حجرتى وحيدة طيلة النهار . . وفى الليل لا أنام ، وأظل أبكى حتى تتورم عيناى . .

أ : أحيانا كنت أفكر فى أنك سوف ترضخين . . كنت أعرف مقدار الضغوط عليك . . كنت أكره نفسى لأنى أسبب لك كل هذا الألم . . أحيانا كنت أود لو تستسلمين لهم وتنتهى الحكاية . لكنى أصبح فى هواجسى . لا . . لا . . لا يمكن أن نفترق . .

ى : كنت أقاوم . . وقررت أن أخرج من المعركة محتفظة بك . وبكل الأطراف . . بحيادهم على الأقل . كان علىّ ألا أجعلك تيأس ، وألا أجعلك تكره أبى . .

أ : ولماذا أكرهه ؟ . . إننى أحترمه وأتفق معه فى وجهة نظره تماما . . إن منطقه طبيعى تماما ومتفق مع شخصيته وظروفه . . .

ى : برغم مقاطعته ومخاصمته لى هو وبقية الأسرة ، كان يترك لى النقود فى مظروف فوق المكتب فى حجرتى . . .

أ : لا يمكن أن أنسى استقباله الحار لى فى زياراتى لكم أثناء الدراسة . . أدوار الشطرنج التى كنت أتركه يغلبنى فيها ، ومناقشاتنا عن الأجيال والأوضاع فى البلد . .

ى : كان معجبا بك . . بعد كل زيارة كان يقول لى : أحمد هذا ولد مثقف ومخه نظيف ومكافح . . كان يؤكد على كلمة مكافح . . ثم تمضى فترة ويصنع مناسبة ليعدنى بزواج عظيم وقصر فخم . . كأنه كان يقرأ أفكارى ويريد أن يسبق الأحداث ويوجه تفكيرى . .

أ : ذكاء رجل المال ! . . لم أحس ببوادر تغيره نحوى إلا بعد القبض علينا فى المظاهرات أحسست أنه يعتبرنى مسئولا عن تورطك فى المظاهرة . .

ى : لم يكلمنى فى هذا أبدا . . غير أنى لاحظت أنه يحاول التحكم فى ميزان القوى ، فشجع أطرافا أخرى على زيارتنا . .

أ : (ضاحكا) صديقنا العلومى القديم صاحب مصنع الصابون ، وابن عمك المقاول بالوراثة

ى : إننى أفهمه جيدا . . لذلك جاريته فى اللعبة وكنت أستقبل ضيوفه بشكل أدهشه . . لعب وضحك ورحلات ولكننى بالغت إلى حد فطن معه إلى خطتى المضادة . . أحس أننى أكشف أوراقه . فانقطعت أرجل ضيوفه . .

أ : لم أتوقع أن يرفضنى بهذا الشكل طبعا كنت أتوقع الرفض ، ولكنى ظننته سيضع معرفته السابقة لى فى الاعتبار . . لقد أطاح بكل شىء !

ى : كان معى أشد عنفا حين كنت أمهد لذلك اللقاء . . بدا ناعماً . . أخذ يسرد تاريخ العائلة . . الألقاب والأملاك والأمجاد ، ثم ثار فجأة (تقلد صوت أبيها) صرنا « ملطشة » لكل من هب ودب . . أولئك الذين لا يملكون إلا كلمات رنانة وأفكاراً خداعة . . لم يبق إلا هؤلاء ! . . أليسوا صناعة الثورة ؟! . . أطاحت بنا ولم يكفها أخرجت لنا هذه الشياطين لتجهز علينا وتأكلنا أحياء ، لكنى سأغسل دماغك من هذه الأفكار التى لوثته . وإلا حطمته !

أ : كانت أسوأ أجازة . . خرجت من عندكم وقلبى ثقيل محزون . . رجعت إلى وحدتى شاردا . .

ى : كانت فكرة الزواج تراودنى فى نفس الوقت الذى جاءنى خطابك فيه يقترح نفس الفكرة . . قلت إنها خطوة ضرورية لأزيل تأثير موقف أبى عليك ، وليتضح موقفنا ويبدو أصلب مما يتصوره الجميع . .

أ : لا يمكنك أن تتصورى فرحتى بخطابك الذى جاءنى يحمل موافقتك . . كنت فى حالة نفسية سيئة . . لم أكن أبارح الملجأ برغم طلب القائد لى ، وبرغم الحركة غير العادية التى كانت تجرى من حولى..أخذت الخطاب فى يدى وهرعت إلى مكتب القائد ، طلبت أجازة فورا . علت الدهشة وجهه : كيف وأنت ترى الحال ؟ أعطيته الخطاب ليقرأه . قلت له سأتزوج ، تفضل سيادتك واقرأ . مانع قليلا . أصررت . قال انزل وتوقع أن نرسل لك فى أى وقت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لاستدعائك . لم أسمع غير كلمة انزل . وهرعت إليك من المحطة إلى المأذون بترابى بعرقى! . . أول عريس من نوعه .

ى : وأنا أول عروس من نوعها . . من المأذون إلى البيت لتواجه المقاطعة الشاملة ، ولتبحث فى الصباح عن زوجها فلا تجده . . . !

أ : كانت الأقدار ترسم خطواتنا بشكل : ماذا أسميه ؟ . . قدرى حقا ! . . كيف ترتب لنا هذا الترتيب ؟ . . لو صنعوا فيلما بنفس الأحداث لقاطعناه بسبب هذه المصادفات !

ى : (تقرأ من الخطاب) . . ألم أقل لك يا يسرية إننى لن أخرج من الجيش والحال كما هى ؟ . . إننى أكتب إليك الآن بيننا عاصفة عظيمة يتم لها التحضير الآن . . يقولون إن الأمر ليس أكثر من مشروع تعبوى، ولكنى أكاد أجزم أنها العاصفة. قد تهب قبل وصول هذا الخطاب إليك . أنا الآن فى غاية الفرح . مستريح تماما . أصبحت لى أمام الله والناس . . وها أنا أحس بالرياح القادمة . لم يبق الا أن أدعو الله لأخرج سالما وأعود إليك لنكمل مشوارنا الطويل الجميل . لا أخفى عليك أنى خائف . . ليس جبنا . ولكنه خوف سيتبدد حتما فى حضن الملحمة . ادعى لى وانتظرينى .

أ : (مكملا) ملحوظة : لنكن عمليين أعرف أنك لن تكفى عن البكاء . قد يطول غيابى . . أرسل لك توكيلا لصرف راتبى . أرسل نصفه إلى أبى فى البلدة ، والنصف الآخر أضيفيه إلى رصيد الإنشاء والتعمير . عزيزتى : إنها الحرب . لم يعد الجيش معسكر الترفيه الطويل الملول ، سأشترك فى المعركة . ويجب أن تفخرى بهذا . لقد أخذتك معى . وكنت طوال الوقت عظيمة . إذا فزت بالشهادة فلا أطلب منك الا أن تذكرينى لأطول مدة ممكنة .

ى : (من خلال دموعها) كانت كلماتك قاسية بقدر ما كانت تدعو للفخر حقا . .

أ : كنت معى دائما . قررت أن أحافظ على نفسى من أجلك . . تركزت إرادتى فى هذا الهدف . كنت تتبدين لى فأعجب لتلك الطاقة التى تتلبسنى ، وأصير خفيفا كالريشة ، أتقافز وأعابث الجنود . . أصفر بشقق وأغنى ارتجالا . انتقلت العدوى إليهم . ورحنا نحمّل معداتنا ونحن نغنى . . مر القائد بنا فتوقف قليلا ورأيت الدموع فى عينيه . فى دقائق قليلة شحنا تلا ضخما من المعدات فى عربتين خمس ماكينات ضخ . . أربعين خرطوم فتح . . عشرة خراطيم سحب . . كمية رهيبة حملها جنود فصيلتى فى العربتين . . صففتهم بعد ذلك وصافحتهم . قلت لهم إننا يجب أن ننجح ، وإنى أدعوكم لحفل زواجى . . لذلك يجب أن ننجح

ى : كنت أراك فى وجه كل جندى فى صور الجرائد . . لم أكن أفارق الراديو . . كنت متأكدة أن يديك شاركتا فى كتابة البيانات المنتصرة . قفزت حاجز الخوف ، ولكنى لم أستطع أن أصنع خنساء جديدة . . كنت أتذكر أيامنا معا شريطا متصلا وأتذكر كلمات خطابك فتنهار الخنساء وتنهمر دموعها . ولكنى لم أبك أمام أحد . . كنت أخرج إلى صديقاتى وخطابك فى يدى . . أقرؤه لهم وأذيع فى كل مكان أنك ضمن طلائع الاقتحام وأنك تنقب سواترهم . . .

أ : كانت ماكينات الضخ العملاقة تهدر ، والماء يتدفق كالصواريخ يجرف الساتر الرملى . . وأنا أصيح فى رجالى : الهمة يا أولاد . . يسرية تنتظرنى . . لا أستطيع أن أعود إليها خالى الوفاض . كانت كمية التراب المطلوب إزالتها ضخمة . ولكنى كنت أرى المطلوب تحقيقه شيئا آخر . فتحة فى سور الخوف نعبر منها جميعا إلى أنفسنا الحقيقية . . إلى قدراتنا المدفونة والمظلومة . . عبوراً إلى حلم حضارى يجب أن نحققه والا فلا مقابل للثمن الباهظ المدفوع . . الحلم الأخضر الكبير الذى تتحقق من خلاله أحلامنا الصغيرة العظيمة . .

ى : لم يكن مصادفة أن تلتحق بسلاح المهندسين وأن تختص بمهمة التجريف . . كانت مضخاتك تجرف

مع تراب ساتر القناة أشياء أخرى .. كانت السواتر الوهمية هنا تنجرف وتذوب .. التف الجميع حولى .. أمى وإخوتى .. يجمعون لى الأخبار والمعلومات .. أبى يشجعنى ، ثم ينسحب مسرعا ليمسح دموعه ... جرفت مياه مضخاتك كل المفاهيم البالية ، وتأكد للجميع أن المقاييس تغيرت ...

أ : فوجئت بأبيك فى المستشفى .. انحنى فوقى وقبلنى وبكى .. تعلقت برقبته وبكيت كان للانتصار وقتها طعمه الحقيقى ..

ى : لم يقل لى إنه ذاهب إليك .. ذهب إلى أبيك واصطحبه إليك ..

أ : لا يمكنك أن تتخيل منظرهما وكل منها يحاول اقتناص سترتى المملوءة بالثقوب والملطخة بالدم .. اكتفيت بإهدائهما قطعا من الشظايا ، وقلت إن السترة من نصيب أحفادهما القادمين .. تمنيت أن تكونى أول وجه أقابله ..

ى : كان ضغط العمل شديدا فى المستشفى وكنت أمرضك فى شخص كل المصابين ..

أ : يسرية .. هل يمكننا شراء جهاز تسجيل ؟ أريد أن أسجل كل الأحداث قبل أن أنساها ..

ى : ذلك ضد مبدأ التوفير للتعمير .. على كل حال ، يمكننا استعارة الجهاز من أبى ..

أ : بالمناسبة . كم أصبح رصيد خزانة المملكة بعد دفع خلو الرجل وثمن حجرة النوم الملكية ؟

ى : (تخرج دفتر التوفير من حقيبتها وتقرأ) مائتان وخمسة وستون جنيها فقط لا غير ..

أ : فكرت أن نشترى موقد بوتاجاز . لن تصمدى أمام موقد الكيروسين .

ى : بعد قليل ستقول لى فكرت أن تشترى جهاز تليفزيون لحجرة النوم وآخر للصالون أما موقد الكيروسين فأنا تدربت عليه وتآلفنا (يضحكان)

أ : (فى رقة)ياحبيبتى ! .. لا أريد أن تشعرى بالفرق الشاسع ..

ى : معك لن يكون هناك فارق ..

أ : أنا لا ادخل المطبخ ..

ى : ولا أنا .. ولكنا سندخله معا .. وسيعجبنا طبيخنا حتما . (يضحكان)

أ : وما آخر أخبار هدية أبيك ؟ .. نسيت أن أشكره .. لم أقابله فى هذه الأجازة ..

ى : سأنقل الأنتريه من المحل إلى هنا بعد أسبوع .. و .. لا بأس سأقولها لك .. كنت أريدها مفاجأة .. لكن لا بأس .. أمى هى الأخرى ستهدينا هدية .. حجرة مكتب فخمة !

أ : (يصفر بفمه دهشة) يالله ! .. ولكنا بذلك نترك أنفسنا للقوى الخارجية !؟ .. (يضحكان معا . خبط على الباب . يتوقفان عن الضحك)

ى : من يعرف أننا هنا ؟

أ : سترين (يتجه إلى الباب . يفتحه . يظهر توفيق البواب يحمل لفافات)

أ : عنك .. عنك ياعم توفيق (يحمل عنه اللفافات . يخرج توفيق ثانية . يدخل حاملاً كرسيين صغيرين ومائدة صغيرة . يضعهما فى وسط الصالة . يفرش فوق المائدة صفحة جريدة ويضع فوقها لفافات الطعام)

ت : أحضرت كرسيين متواضعين من عندى .. بدلا من أن تأكلا واقفين ..

أ : شكرا ياعم توفيق . تفضل معنا ..

ت : بالهنا والشفاء (يتجه إلى الباب) بعد إذنك يابك ..

أ : مع السلامة .. شكرا ياعم توفيق .. مع السلامة (يغلق الباب خلفه)

ى : (تفتح اللفافات) ما هذا ؟

أ : كلفته بشراء غذاء لنا قبل أن تحضرى ..

ى : ما كل هذا ؟ .. كل هذا لاثنين فقط ؟ وليمة ؟ .. وماذا ؟ كباب ؟! . هذا ضد مبدأ التوفير .. جنيهان على الأقل ضاعا فى وجبة !

أ : لو كان فرعون يعرفك لأرسل فى طلبك بدلا من يوسف ! ... نعم ياسيدتى .. كباب لم آكل لحما

منذ أسبوع .. رائحة الشواء تقتلنى أمام كل مطعم ..

ى : والطعام الذى تعده أمى الآن فى المنزل ؟

أ : بسيطة . أمامنا العشاء .. وسأؤجل سفرى للصباح ..

ى : والجنيهان ؟

أ : لم أقرب مصروفى الشهرى .. أعطانى أبى خمسة جنيهات فى نوبة كرم مفاجئة !

ى : لم تقل لى . كان يجب أن توردها فورا .. هذه الطريقة لا تنفع .. بجد ..

أ : أردت أن أقيم لك مأدبة تليق بالمناسبة .. وعلى كل حال .. آخر مرة .. سأسد ثقوب يدى إلى الأبد .. سأستأصل من داخلى الكرم مؤقتا .. لا تغضب أيها العزيز يوسف !!

ى : « (تبتسم . تنظر فى عينيه وهو يحشو لها لقمة ويقربها إلى فمها) لا تغضب منى هل تضايقت من كلامى ؟ .. إن ضايقتك مرة أخرى فكن جافا معى .. انهرنى .. أنا أحب أن تجفو علىّ ..

أ : (يضع قطعة الخبز فى فمها) لا أستطيع .. لا يمكن أن أغضب منك .. إنى أسلمك مفاتيح الجنة .. واثق من أنك لن تنزلينى منها كما فعلت حواء مع آدم .. اعزفى بأناملك الرقيقة لحن مستقبلنا المشرق .. دبرى أمور مملكتنا لتمر كل سنين عمرنا الجميل بقرات سمان .. سمان ..

ى : (تقترب بكرسيها من كرسيه .. تستند برأسها على كتفه .. تدعه يطعمها) يا حبيبى ! .. سأشترى لك جهاز التسجيل .. فقد عدت إلى الشعر .. وسأحبك أكثر !

(يطعم كل منهما الآخر بيده .. يتبادلان النظرات الحانية والإيماءات الرقيقة ، بينما تنسحب الإضاءة ببطء ، وينسدل الستار قبل أن يظلم المسرح تماما) .

تمت

الاسكندرية : رجب سعد السيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المتغيّر الجمالى
فى القصة القصيرة المعاصرة
قراءة فى اختيارات من نماذج "إبداع"

د . حلمى بدير

فى البدء : تنويعات المعيار النقدى :

منذ انحسرت موجة الستينات الأدبية النشطة وحركة النقد لا تكاد تفصح عن هوية واقعة المعالم ، أو منهج يتوافق مع المزاج الثقافى والفكرى العام . وقد يكون السبب وراء ذلك تميع المزاج الثقافى والفكرى العام ، أو تهرؤ معطياته على أكثر من مستوى ، لا فى الإطار المحلى فحسب ، وإنما فى إطاره العالمى . وأصبح من العسير ، تبعا لذلك ، تحديد هوية المعيار النقدى ، أو حتى ملامحه الداخلية ، نتيجة لضبابية الرؤية أحيانا ، أو ابتعاد النقد المنهجى عن الساحة ، ليتصدرها عدد من غير ذوى الهوية الثقافية . وفيما عدا بعض المحاولات الجادة المتناثرة على صفحات بعض المجلات القليلة جدا على الساحة الأدبية ، كادت المعايير النقدية تضيع تماما فى زحمة الآراء الانطباعية ، التذوقية ، حسنة النية من ناحية ، و«المغرضة» من ناحية أخرى .

ولا جدال فى أن حركة «الإبداع الأدبى» فى مجال الشعر ، والقصص القصيرة ، والرواية والمسرح ، والتى واكبت السبعينات ، وامتد بعضها منذ الستينات ، تفتقر إلى «المعيار النقدى» الذى يلقى الضوء على تكويناتها الفنية ، ويكتشف أبعادها ، ويساعد على تفسير حركتها .. وهو «معيار نقدى» مفتقد أحيانا ، وإذا ما وجد فيفضل الانشغال بعالم يمكن الاطمئنان إليه ، وهو عالم كبار الكتاب الذين لا يزالون يطغون على الساحة الأدبية فى مختلف مجالات الإبداع ، وقد استقرت تجاربهم ، ووضحت معالم عالمهم مما يطمئن «المعيار النقدى» إلى أنه يلج عالما لا يحتاج إلى «مغامرة نقدية» قد لا تحمد عواقبها .

ولا شك أن «التجريب النقدى» مع عالم الإبداع الجديد «مغامرة» تحتاج إلى قدر كبير من الأناة والوعى ، حتى تستطيع رؤية معالم «العالم» بوضوح ، وحتى تستطيع الكشف عن حركة ما بعد «جيل الوسط» جيل «شكرى عياد» فى «القصص القصيرة» ، وجيل «صلاح عبد الصبور» فى «الشعر» ، وجيل «نعمان عاشور» فى «المسرح» ، وجيل «فتحى غانم» «فى الرواية» هذا الجيل الوسط الذى نتخطاه لنصل إلى حركة الإبداع المعاصرة . على أمل أن نعاود الإبحار مع عالمه عن قريب ، فهو عالم جدير بأن نبحر معه .

ومن الغريب أن نفتش عن «معيار نقدى» نتفق معه أو نختلف ، فلا نكاد نجد سوى معايير محددة كلاسيكية فى معظم الأحيان ، تتعامل مع المعنى والشكل ، بمقاييس ثابتة والإبداع الجديد يثور على المعنى ، كما يثور على الشكل . ومن هنا فإنا نستأذن فى طرح المعايير الكلاسيكية الثابتة جانبا ، للبحث عن «المتغير» «الملائم» للمتغير الإبداعى «فى حركة» «القصص القصيرة» على وجه الخصوص ، يتعامل مع عناصر الرؤية وتنويعات البنية وظواهر التعبير .. فى عالم متغير . (١)

تكوينات الرؤية فى عالم متغير :

١

الظاهرة المؤرقة ، فيما يختص بفنون الأدب الحديث والمعاصر ، أن أجيالا ثلاثة تتصاحب فيه ، وتملأ الساحة وتنوع التجارب . قد يسيطر الجيل الرائد بحق «الريادة» ، ويستسلم الجيل الجديد «احتراما» على مضض ، فلأننا شرقيون تعلمنا منذ النشأة تقاليد القرية المنسحبة على الفكر أن «يحترم الصغير الكبير» ، نرفض أن نعلن ثورتنا على جيلين يسبقان ويعاصران ويسيطران ، وأظن أن هذه هى إشكالية العطاء الجديد وهى «الإشكالية» الحقيقية غير المعلنة ، والتى تفرض نفسها على ساحة «الإبداع» وساحة «النقد» على السواء .

ففى مجال «القصة القصيرة» نجد من الرواد يحيى حقى ونجيب محفوظ . ومن الجيل الثانى يوسف إدريس وشكرى عياد ، ومن الجيل الجديد أحدث

الأسماء محمد إبراهيم مبروك فى «عطشى لماء البحر» (صدرت فى فبراير سنة ١٩٨٤) (٢) . وهى أسماء متعاصرة يطغى فيها الجيل الأول ، ويشغل الساحة ، فلا يكاد يبرز من الجيل التالى سوى اسم واحد لمع لأسباب ليس من بينها براعة الأداء ، وخفقت من بعد بقية الأسماء ، ولأسباب أخرى أهمها : توارى الكتاب كمصدر معرفة وراء «وسائل التسلية الانفتاحية» الركيكة الفجة .

ونحن لا نرفض جيل الرواد ، ولكننا نرفض أن يكون نتاجهم هو «المعيار النقدى» ، فضلا عن خطر ذلك على الدراسات النقدية ، هناك أيضا خطر ما يفرضه على «الإبداع» من قيود (٣) سواء عند المبدعين أو المتلقين . ومن هنا كانت البديهية الأولى واضحة المعالم فى إنتاج الجيل الجديد ، وهى «ضبابية الرؤية» فى عدد كبير من الأعمال . وهى ضبابية صادقة ، ناتجة عن ضبابية «المنظور الإبداعى» ، وهى أحيانا ضبابية مفتعلة يلجأ إليها الكاتب عن عمد ليخفى تجربته وراءها ، خشية المصادرة ، وهروبا من «معايير النقد المتوارثة» التى يمكنها التعامل معه . وقد يكون ذلك هو المبرر وراء إحجام بعض النقاد عن تناول إنتاج عدد من الجيل الجديد . إذ يفتقدون هنا «معيار النقد» الذى يتعاملون به مع نتاجهم من ناحية ، كما لا يطمئن المبدعون كثيرا لآرائهم النقدية .

وقد ظهر من خلال «إبداع» عدد كبير جدا من الأسماء ، تنوعت ، وتغايرت ، وجدنا نجيب محفوظ !! وفاروق خورشيد ، ويوسف إدريس . كما وجدنا أحمد الشيخ ، وإبراهيم عبد المجيد ، ومحمد المخزنجى واعتدال عثمان ، وعبده جبير ، وفؤاد حجازى . نستطيع أن نزعم أنها ثلاثة أجيال (قد لا تكون الفوارق العمرية تتوافق مع هذا التقسيم باعتبار الفارق بين الجيلين لا يقل عن ربع قرن) ، من حيث طبيعة ونوعية العطاء الأدبى .

والجيل المعاصر يتميز برؤيته الخاصة ، وهى تنقسم إلى قسمين رئيسيين :

- رؤية واقعية .
- رؤية تعبيرية .

والرؤية الواقعية تحاول خوض عالم مصطرع بشتى التجارب والاتجاهات . وتتميز بأنها تحاول اصطناع أدوات الواقعية ، من حيث محاولة النفاذ إلى أبعاد القضايا المختلفة ، تمسك بعنانها ، وتوحى بالقدرة على التعامل معها ، مطوعة عنصرى البنية والتعبير .

أما الرؤية التعبيرية **Expression-ism** فهى تحاول استبطان الواقع ، والالتفاف حوله والبحث عن أثره لا عن مظاهره . ولهذا فهى تميل إلى أسلوب التداعى أو «تيار الشعور **Stream Of Consciousness**» وتستخدم بنية مختلفة ، ووسائل تعبير أكثر كثافة ، وانتقاءات دقيقة للمفرد اللغوى الدال ، لا ذى المعنى فحسب .

وسأحاول هنا الوقوف قليلا مع إنتاج متميز برؤية واقعية ، وهو بعض انتقاءات «إبداع» من قصص أحمد الشيخ (٤) «المراقب» العدد الأول من المجلد الأول ، و «الزائرة» العدد السادس والسابع . و «الحنان الصيفى» العدد الثانى عشر من المجلد الأول .

وعلى الرغم من اقتراب المحتوى الفنى فى هذه القصص الثلاث من أرضية الواقع (وهى كل ما نشرته إبداع للكاتب فيما نشرته من قصص ، وصل إلى مائة واثنتين وثلاثين قصة مؤلفة ، بالإضافة إلى تسع قصص أخرى مترجمة عن لغات أخرى) . حيث تتعامل الأولى مع «مراقب» فى لجنة امتحان ، والثانية مع «زائرة» ريفية لأسرة نازحة تزعم أن صلة قرابة ما تربطها بها . والثالثة تتعامل مع مصرى يعمل بالخارج ويتعامل مع على مع صديق عمره . وهى جميعا «موضوعات شائقة» تمتع المتلقى بقدر ما تداعب مشاعره وخيالاته . ولكن يبقى لنا من وراء كل قصة ملمح لا يثير الاطمئنان لهذه التلخيصات الإجمالية لكل منها .

ففى «المراقب» نفاجأ بتحويل «الحدث» فى مجرى غير طبيعى ، أو غير متوقع ليصبح الطالب الذى زعم المراقب أنه أهانه ، وقد تحول إلى سجين سياسى ، دون أدنى إحساس عند المتلقى بصحة هذا الزعم أو إمكانية صحته . وهنا تتحول القصة من حدث رتيب ، نسمع به كثيرا ، ونتندر به طلابا وغير طلاب ، إلى مغزى مختلف ، ونهاية تفتح أمامنا فرص إعادة ترتيب الأفكار مع تتابع السياق . وتكون النتيجة محاولة قراءة ثانية على ضوء ما أثير من مفاهيم جديدة . ومن هنا تختلف رؤية المتلقى فى التعامل مع «السياق الفنى» محاولة الاقتراب من رؤية الكاتب .

أما «الزائرة» فهى تقبل عددا من التفسيرات . ولكى أتخيل المؤلف ، وقد وقف صامتا مبتسما أمام كل تفسير ، وابتسامته نابعة من إحساسه بأن أيا منها لم يقترب من رؤيته بعد . وهذا لا يعنى غموضا فى النص ، أو عجزا عن البيان ، ولكن يعنى أن النص يمكن أن يقبل كل التفسيرات (وهذا تصور أعتز به كثيرا من النص الأدبى) . ومن هنا يتعامل المتلقى معه على كثير من

المستويات . فالزائرة ريفية مجهولة الهوية ، على الرغم من زعمها أنها تمت بصلة قرابة لرب الأسرة الصغيرة الفقيرة . وقد ترتب الحدث فى هذه القصة على هذا النحو : (فرضية أولى ساذجة فى تفسير المحتوى) .

● الزائرة جزء من عصابة ١١ هدفها السرقة ، تتردد على الأسرة ببعض منتجات الريف وتطمئن لها الأسرة خاصة وأنها لا تفصح عن سبب واحد للزيارة سوى تبادل المودة .

● الزائرة تتهرب من سؤال رب الأسرة حول حقيقة صلة القرابة ، ولكنها تخبره بالمعلومات المتناثرة التى تؤكد معرفتها بأسرته وبآبائه وبقية أقاربه .

● الزائرة وقد أثارت فى رب الأسرة الإحساس بضرورة المطالبة بنصيبه من الإرث المغتصب ، والذى جاءه عن آبائه وأجداده . وعندما يقتنع بذلك ، ويكتب عريضة ليصل بها إلى محاميه يرى وهو فى الأتوبيس لصا يمد يده إلى حافظة جاره ، ويسلمها خفية إلى يد لا يرى مصدرها لتختفى بها بسرعة ، ويلحظ اللص نظرته له ، ولا يدرى ماذا يفعل خشية العاقبة ، ولا يلبث اللص يجذبه موهما الركاب بأنه قد قبض عليه ، وهو يمد يده فى جيبه ، ويختفى اللص بالعريضة وبعض المال .

● تأتى الزائرة ليلا بدون ما تعودت إحضاره من زاد ، ولكنها لا تلبث أن تصر على الخروج . وقد بدا الفتور عليها . وعندما يعود الزوج بعد الحادثة يجدها فيقص الخبر .

● تمرض ابنته . يذكر قصة رجل أراد دفن ابنه وعندما يعرف الأجر يترك الطفل ويطلق ساقيه للريح . يفيق على صوت زوجته عن استرداد البنت لصحتها . ووقتها ينظر حوله ، فيراهم جميعا بما فيهم الزائرة الغريبة ، ومعها ابن عمه الذى لم يره منذ سبع سنوات ، والتى طالبته بالبحث عنه ورؤيته ، ووقتها لم يتمن شيئا بقدر ما تمنى أن يجتمع شمل أسرته المتفرقة ، عساهم أن يستعيدوا إرثهم المنهوب . وهو تصور للحدث يمكن أن يتغير بتغير منظور الرؤية عند المتلقى .

وفى «الحنان الصيفى» نجد هنا المزيج العجيب من المشاعر غير الراقية عند البطل الذى يعمل فى الخارج ، ويأتى بمشاعره المضطربة الزائفة فى أجازاته الصيفية ، والتى تتكشف لصديقه ، وفى كل مرة يرفق به الصديق **(الأصالة)** ويقسوا أحيانا عسى أن يجد أفكار صاحبه (المعاصرة) طريقا للتوافق مع موروثاته . . ولا شك أن هذا التوزع بين **(الأصالة)** و **(المعاصرة)** نابع أساسا من الوقوف عند ظواهر الاثنتين ، أما عمقهما فلا شك وأنه يجد أكثر من مدخل للتوافق والوئام .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه الإلماحة السريعة لمحتوى القصص الثلاث تكشف عن عدد من الظواهر :

● أولها أن القصة لم تعد (تحكى حدثا) يمكن أن نرويه فى مجالس أسمارنا .

● وثانيها أنها لهذا تحتوى على بعد غير منظور ينبع من رؤية فكرية واضحة عند الكاتب .

● وثالثها أن أفضل تعامل مع القصة هو التعامل معها كوحدة فنية متكاملة ، اشترك فى صنع بنيتها الفنية فكرة المعنى ، والواقعية ، والأسلوب ، والجمل ، والسياق ، والتراكيب اللغوية ، والصور ، والمفردات ذات الدلالة لا ذات المعنى ، وثقافة المتلقى الذى يمثل البعد الثالث فى التفسير :

النص + الكاتب + المتلقى - المغزى الفنى

ولهذا فقصص أحمد الشيخ تكشف عن هوية القصة الحديثة ، بتجاربها المتعددة ، وتكشف أيضا عن هذه الزاوية الهامة من الرؤية الواقعية . وقد تحدد فيها قيمة الواقع من ناحية ، وقيمة التعامل معه من ناحية أخرى ، لا الفرار منه .

ولا شك أن محاولة التفتيش وراء **(محورية الرؤية)** فى فكر الكاتب سوف يجعلنا نفتش فى قصصه جميعا أولا ، ونصنف منظوراتها الفكرية تصنيفا متجانسا ، ليمكن لنا محاولة استكناه غور المحور الذى تدور حوله رؤيته . وهى من خلال هذه النماذج **«المراقب»** الزائرة **«الحنان الصيفى»** تتمحور فى علاقة صدامية بين الإنسان والواقع . والإنسان هنا هو الإنسان البسيط النقى ، واقتران البساطة بالنقاء اقتران قديم قدم الإنسان ذاته ، ولكنه هنا يكتسب مدلولا جديدا ، وهو المدلول النابع من التصوير الصادق الذى يطلعنا على ما نعجز عن اكتشافه بأنفسنا ، رغم توفره وتوافره بيننا . ولذلك فالأدب فى هذه الحالة يقوم بعملية **«تفسير للحياة»** لا مجرد **«تصوير»** لها . ويقوم - من هذا المنظور - بالكشف عن **«زيف»** معطياتها ، وهو الزيف المقترن بنهاية **«المراقب»** و **«الحنان الصيفى»** والذى يساور المتلقى إزاء الزائرة رغم خاتمتها المقترنة بلحظة صدق ، لا تتفق مع هواجس المتلقى إزاءها منذ البداية .

ومن الطبيعى أن نجد نوعا من التوافق فى القصص التى تنحو نحو **«رؤية واقعية»** ، فكما سبقت الإشارة فإن **«القصة»** لم تعد **«حكاية»** تروى ، بقدر ما أصبحت **«بنية فنية»** متكاملة

نتعامل معها من منظور يعتد بتكامليتها ، ويرى فى إقصاء جزئية منها بترا لأحد عناصرها المكونة يفتقد فى مجال التعامل مع النص . ومن هنا كان تكامل الرؤية نابعا من تكوين الشخصية ، والأسلوب ، والجمل ، والسياق ، والمفردات . دلالة العنوان والأسماء (أسماء الأشخاص والأماكن) .

والشخصيات الرئيسية عنده فى «المراقب» هى : الطالب - المراقب - العميد ثلاثة من الأساتذة الرجل النحيل والأكرشان .

وفى «الزائرة» : الرجل - الزوجة الزائرة . الولد الفحل .

وفى «الحنان الصيفى» : شاب يعمل فى مصر . صديق يعمل فى الخارج .

أما الشخصيات المختفية (قد تكون هى الرئيسية) : الشاعر فى «المراقب» والسائق فى «الزائرة» : ابن العم . أسرة الجعليدى .

وفى الحنان الصيفى : شخصية الصديق القديمة .

ويبدو فى هذه التنويعة الصغيرة عناصر من قطاعات من المجتمع ، لا يجمع بينها سوى الجانب الإنسانى . فالملامح الرئيسية أيضا تقتصر على ظواهر داخلية أكثر منها خارجية ، بمعنى أن حدة الوصف من الخارج ، التى كانت من أهم معايير المنحى الواقعى ، قد استبدلت بمحاولة التركيز على الوصف من الداخل ، أو حركة الشخصية من الداخل باعتبار أن الظواهر الخارجية أقرب إلى «الحكائية» منها إلى «الفنية» . فالمراقب «كان رجلا مهذبا له ابتسامة ودودة مهذبة . قال فى تعاطف وود . . .» (٥) وهو الوصف الأول له الذى يرد على لسان الطالب المتحدث . وبقية وصف الشخصية يأتى فى موقف ثورته على الطالب ، ثم فى موقف شرح ما حدث أمام العميد ، والذى انتهى بوفاته (٦) ويمكن من خلال هذه المواقف الثلاثة وضع تصور دقيق لهذه الشخصية (نستخدم كلمة شخصية مع كثير من التحفظ وذلك فى مقابل : بطل ، نموذج ، نمط) لم تصنعها الكلمات فحسب ، ولكن صنعتها أيضا التداعيات التى أثارتها الكلمات فى ذهن المتلقى . وهنا يبدو دور المتلقى كشريك فى تفسير النص ، بل وإعطائه البعد المفتقد ذا القيمة النقدية .

والزائرة «كانت تتسم فى ألفة وهى تلقى تحية الصباح ، كانت تحمل على الرأس سلة كبيرة وثوبها الريفى يستر قوامها الممشوق العفى ، سألتنى . .» (٧) وهو وصف يوحى بعدد كبير من التداعيات تختص بشخصيتها ، وهيئتها الخارجية التى تحددت «بالثوب الريفى» و «القوام الممشوق العفى» . . وهى صفات من الخارج تعين على رسم الشخصية من الداخل أكثر من وصفها من الخارج . وهى شخصية محيرة لا نستطيع أن نفسر سلوكها تفسيرا منطقيا . ويبدو أن هذا كان عنصرا رئيسيا فى رؤية المؤلف لعناصر حركتها الداخلية . فهويتها على هذا النحو غير ممكنة الحدوث ، إلا أن يكون الحدث كله رؤيا توجت بالحركة الأخيرة التى رأى فيها ابن عمه . ويمكن أيضا تفسير الحدث كله على هذا النحو . بحيث تبدو الحركة جميعا جزءا ضبابيا متكونا فى لحظات اللقاء الأول مع «الريفية الزائرة» قبل ظهور ابن العم .

أما الشخصية المحورية فى «الحنان الصيفى» فهى شخصية مرسومة بعناية شديدة من الداخل ومن الخارج معا . على الرغم من أن الكاتب لم يتناول ذلك بجملة واحدة ولكنها متحركة ، وحركتها هى التى تفسر طبيعتها . وهى شخصية فى صراع داخلى تظن أنها منتصرة ، ولكن الواقع يبين لها انهزاميتها . والانهزامية نابعة من الإحساس الداخلى بالتأرجح بين «الأصالة» و «المعاصرة» . تبدو الأصالة فى الصدق ، بينما تبدو المعاصرة فى مظاهر التأنق ، والسلوك «المستورد» . . وهو يظن أن السيارة والشقة مبرران كافيان لهذه المظاهر ، وإذا به يفاجأ بأن جيرانه فى المسكن التمليك الفاخر «سباك وترزى قمصان وصاحب كشك سجاير تصور ، كيف دفع أمثال هؤلاء الناس ثمن الشقق التى حصلوا عليها ، بينما لم يخرج أيهم من البلد ، إننى فى حيرة» (٨) ويبدو أنه قد أسقط فى يده إذ فى عودته من الخارج قد ظن أنه يمتلك ما لم يمتلكه أحد ، وإذا به يضيع بين تقاليد لم يتمسك بها متمثلة فى الصديق ، وجيران لم يحترم كدهم وكفاحهم وربما «انفتاحيتهم» . وهو فى كلا الأمرين «فى حيرة» .

ورؤية المؤلف لهذه الشخصيات جميعا ، رؤية تميل إلى الوقوف على أرضية صلبة من الواقع المعاش .

وعلى الرغم من هذا فإن المؤلف يترك لدينا دائما إحساسا بأن الشخصيات الواقعية لا تتحرك من منطلق واقعيتها بخطوات محسوبة ، ولكنها تتحرك تحت تأثير شخصيات غير حاضرة ، ولها تأثيرها الحاضر . فأسرة «الجعليدى» و «ابن العم» فى «الزائرة» ، تكاد تلتقى بالشاعر فى «المراقب» وشخصية الصديق القديمة فى «الحنان الصيفى» وهى شخصيات تؤثر فى الحدث وحركته رغم قبوعها دون حركة وراءه .

ولا شك أن القصة المعاصرة قد اختارت لها أسلوباً جديداً ، وهى إشكالية ثانية ، فى مجال التجريب . وإذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان الأسلوب يبدو شبه متسق مع أسلوب الجيلين السابقين فى القصص ذى « الرؤية الواقعية » فإنه يبدو جد مختلف فى قصص « الرؤية التعبيرية » مما سنعرض له بعد .

والكاتب يبدو متمكنا من أدواته انسيابية السياق ، تكاملية الجمل والتراكيب ، إختيار المفردات التى تمر بها دون أن تستوقفك . فهى تؤدى المعنى دون كبير عناء من المتلقى ، كالحسناء التى تراها أو (تمر بها فتترك فى نفسك المعنى دون إدراك واضح لمصدره . ونبض الحركة فى القصص متسارع ، تسارع الحركة فى الواقع . وقد تكون الانتقالات سريعة بين حركة وأخرى ، بل تنتقل بين فعل وآخر فى جملتين ، يستعين بالفصحى اليسيرة فى السرد والسياق . بينما ينثر بعض الجمل العامية فى « الزائرة » ، وهى خمس جمل على وجه التحديد . كل جملة منها بضع كلمات ، لا تتميز عن الفصحى سوى بكلمات (ح . ع . يكونش ، مش) وهى الكلمات التى تحول الجملة إلى جملة عامية ح : وهى توضع فى العامية قبل الفعل للدلالة على الاستقبال ، وقد وردت فى (ح أتوه) . وع : وهى تعنى على . ويكونش : وهى تعنى يكون شيئا . ومش : وهى تعنى : ما شىء . ولقد أراد بها الكاتب الإيحاء بقدر من الواقعية ، على الرغم من أنها قد أصبحت قضية غير واردة فى التعامل النقدى ، بمعياره الحديث .

وكما كانت مفردات اللغة هنا من النوع المؤثر دون مبرر واضح (يأتى التأثير أحيانا من اقتراب أسلوب الكاتب من أسلوب تفكير المتلقى ، فينساب مع الحدث دون كلمات تصدمه فتخرجه عن السياق) كذلك كانت تراكيب الجمل القصيرة المعبرة المكثفة أحيانا ، تمتلىء دلالات يمكن أن تحتمل أكثر من تأويل .

٢

وفى مجال تجارب « إبداع » نقف مع كاتب آخر متميز هو إبراهيم عبد المجيد .. (٩) تبدو رؤيته الواقعية ذات مذاق مر أحيانا ، بينه وبين المدينة إحساس حاد بالغربة . على الأقل من خلال قصتين نشرتهما « إبداع » له ، وهما : « الغريبان » و « فى الليل » .

فالمدينة فى هاتين القصتين مدينة جامدة بلا قلب ، نهارا (الغريبان) أو ليلا (فى الليل) . عربية (الغريبان) ، أو مصرية (فى الليل) . وهى مدينة عادية لا علاقة بينه وبينها ، بل لا علاقة بينها على الإطلاق . فهو فى الأولى ضائع لا ينفعه العنوان ، بلا هوية . وحتى عندما رأى بصيص أمل فى شخص يجلس بجواره يكتشف أنه فى حاجة لعونه أكثر ، فهو ضائع غريب فى بلاد غريبة ، تكويناتها مجموعة من المبانى المتجاورة أو غير المتجاورة ، لا علاقة بينها لا ظل لها ، حتى الحيط الظل الوحيد الذى لجأ إليه على جدار بيت لم يلبث أن انقضى . الطرقات منبئة أن الصحراء صحراء مهما زحفت إليها المدنية . ويمضى آخر فالمدنية لا تستطيع عقد صلات إنسانية بأحد . ومن الغريب أن يكتشف فى النهاية فقط أن هذا الشخص الذى يلقاه كان معه فى الطائرة التى قدم بها إلى هنا ، وكأنه يدفعنا إلى الربط بينهما بعلاقة سرابية من نوع ما . نشأت بينه وبين جفاف الصحراء الممتد الذى لم يغير من طبيعته ولا امتداده مجموعات الهياكل المنشأة عليها المسماة منازل وفيلات . فهو غريب فى بلاد غريبة بلا هوية ، وبلا عنوان .

وحتى عندما ينتقل إلى القاهرة « فى الليل » ، يحاول إنهاء جواز سفر لا لأنه يزمع السفر ، ولكن لأنه يريد أن يكون متأهبا له ، ويترك صاحبه مقتنعا بأن عليه أن يخرج بعد منتصف الليل ، ليستخدم هذا الجاكت الثقيل غير المفيد نهارا ، ويخوض مع الجاكت تجربة لا ينفعه فيها بشىء ، فقد تركه فى أمس الحاجة إلى الدفء . وقد اقترن الدفء عنده بالدفء العاطفى ، والجنسى ، بدءا من حالة الكلاب حتى السطر الأخير فى قصته ، مرورا بالصوت الآدمى الصارخ الذى لا يدرك مصدره .

والقصتان تشتركان فى عدد من العناصر المعنوية ، فضلا عن موقف الإنسان فيهما من المدينة والمدنية ، فهو فيهما متجول يبحث عن شىء ما . فى الأولى يبحث عن عنوان صديق له عدد من السنوات يعمل هنا ، وقد أرسل له عقد عمل . وفى الثانية يبحث عن لحظة انسلاخ النهار من الليل التى لا تدرك أبدا .. ففى كل مرة يتربص لها « ينخدع وتملأ الحركة الشوارع التى يغمرها النور فجأة كأنه ماء ينسكب » (١٠) .

وهما أيضا تشتركان فى عنصر الشخصية الوهمية ، أو المنسلخة عن الشخصية المحورية ، رغم أن ظاهر المعنى لا ينبىء بذلك . فالحدث فى القصتين يعمق فى مغزاه من هذا المنظور ، وتتسطع الرؤية فيه من منظور « ثنائية » الشخصية ، فالدلالة الأولى أعمق ، وأكثر إثراء لحركة الواقع من منظور المبدع .

ولهذا « فالشخصية المحورية » شخصية ضبابية ، رغم تحددها بطريقة أقرب إلى الواقع من شخصيات أحمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشيخ . وهو يصفها بقدر من الدقة التى بالرغم منها تتحول إلى مزيج هلامى رائع من الملامح غير المحددة داخلياً وخارجياً ، فإسماعيل فى « الغريبان » هو « الرجل » الذى لم يطلق عليه اسما تأكيدا لهذه الحقيقة ، وإسماعيل يراه قرب جدار يلجأ إليه مستريحا ، ويتركه أيضا عند جدار يتكىء عليه ، بما يوحى بأنه منذ اللحظة الأولى لم يفارق المكان ، وإنما مرّ بلحظات البحث عن صاحبه مع « سرابه » حتى ابتعد عنه ، وهو يذكر أنه رأى هذا الرجل قادما معه من القاهرة على نفس الطائرة . وهى الجملة الأخيرة فى القصة ، لم تذكر من قبل .

والصديق « فى الليل » الذى لا يظهر إلاّ فى لحظات إنهاء جوازات السفر والحديث عن الجاكت الفرو الثقيل الذى اشتراه من بور سعيد ، ليست له هوية سوى أنه سكندرى ، أراد صاحبنا أن يقنعه بشراء الجاكت ولكنه فر منه ضاحكا . وهو لا يصاحبه شأن « الغريبان » ولكنه يوحى بأن وراءه «جاكتا» قد خلفه فى صحبته . ولذلك فالصديقان فى القصتين سلبيان لا يعنيان بشىء ، فهما الوجه اليائس فى التكوين الأصلى للشخصية المحورية التى هى فى الحقيقة الشخصية الوحيدة فى القصتين ، والأخرى مفسرة لها مكونة لمحاورها الفكرية أو محاورة لها .

والبطلان فى القصتين يشتركان فى عدد من الملامح (تختلف الأسماء : شخصية بطل . نموذج . نمط) يمكن أن يكونا وجهين لشخصية واحدة ، أو حركتين فى زمانين ومكانين مختلفين ، تحاولان الكشف عن معطيات جديدة فى عصر متغير .

وهما بطلان منهزمان ، كأبطال أحمد الشيخ ، لا يحققان هدفا ، تضيع بهما الطرق قد يصلان إلى طريق واضح المعالم (طريق السيارات فى « الغريبان » وطريق بور سعيد أو صلاح سالم « فى الليل ») ولكن صدفة دون وضوح هدف . وحتى عندما يصلان لهذا الطريق لا يؤدى بهما إلى شىء ، لأنه لم يكن هدفا فى أى من العملين .

وقد أطلق المؤلف على قصته الأولى اسم « الغريبان » . ولو أفرد لكان أجدى ، فالإفراد بديهى فكل منهما « غريب » أما التثنية فلمحاولة صرف ذهن المتلقى عن الإحساس بأنهما شخص واحد ، وهو ما ألح عليه منذ البداية ، وهى حيلة مثرية للعمل الفنى لا شك ، فاختلاف الرؤية حركة إيجابية ، هذامن ناحية ، ومن ناحية أخرى فليست مهمة المتلقى البحث وراء رؤية الكاتب للوصول إلى حقيقة الحدث ، ذلك أن حقيقته هى تلك التى يصل إليها من تعامله مع النص . ومن هنا فالنقد لا يطمئن كثيرا لتفسيرات المؤلفين ولا يضعها فى اعتباره ، إذ المعمول الأول - فى تصوره - هو ما أمكن النص أن يؤديه من معان ، لأن هدفه هو هذا ، ولأن القصة الثانية « فى الليل » فقد ظلت هكذا حدثها أو بطلها هو الليل وحده بما يحتويه من برودة ووحشة وخوف ، وجنس ، وقد ألح هذا الأخير على ذهن المؤلف فى جزء من قصته ، وخاصة الجزء الأخير بعد صورة الكلبين الملتحمين ، وقد سيطر على كتابته وصوره حتى آخر سطر فى القصة «وتملأ الحركة الشوارع التى يغمرها النور فجأة كأنه ماء منسكب»[11] .

وأهم ما يتسم به أسلوب إبراهيم عبد المجيد أنه يستخدم الوصف المدقق ، ويحاول رسم الصور فى دقة متناهية ، تذكرنا بأول مبادىء «الواقعية» . « ها هو ميدان العتبة صمت أسود . وهو بالنهار عين للجحيم . الأرض غسلها مطر خفيف فلمع شريطا الترام . فى السماء الليلة قمر . ويعرف بيقين أن بحذاء الأرصفة طينا . سيمشى وسط الشوارع»[12] فمع اختلاف الوصف هنا تقصر الجمل . وهى جمل حاسمة كما يقولون ، وكأنها قرارات « فى السماء الليلة قمر » « سيمشى وسط الشوارع » ولكنه ما يلبث أن ينساب وراء الحركة لا وراء السكون . وهذه المزية تفتقد كثيرا فى بعض القصص التى ألف كتابها وصف الأماكن بمعزل عن الحدث .

والمكان فى قصتى إبراهيم عبد المجيد مرئى من خلال أبطاله ، ولذلك فالصورة النفسية لهما منعكسة عليه ، أو هما كل واحد متكامل . .

والزمان عنده متسع ، يستغرق النهار كله (الغريبان) أو الليل كله (فى الليل) . . ولكنه لا يشعرك برتابته ، على الرغم من أن الاتساع الزمانى مدعاة لإثارة الرتابة والملل والسأم وغيرها من مشاعر . وقد يرجع السبب فى ذلك إلى سرعة الحركة من ناحية ، وإلى تواؤم المكان والزمان وحال البطل فى كل واحد ممتزج ، مستخدما نوعا من أساليب القصص البوليسى المتلهف إلى « وماذا بعد ؟ » وهو أسلوب يضطر المتلقى فيه أحيانا إلى القفز خلف عدد من الأسطر والفقرات تعجلا للنهاية ، أو سعيا إليها . وهى ولا شك واضحة فى « الغريبان » على وجه الخصوص .

وإذا كان أحمد الشيخ ينساب فى أسلوبه حتى لا يكاد يشعرك به . فلا يصدمك منه شىء يوقظ انسيابية المتلقى مع السياق ، فإن إبراهيم عبد المجيد يطلب منك دائما الوقوف معه لحظات .

فهو متسلط فى أسلوبه ، ولا تطمئن إلى معانيه ، وهو لا يدعك تطمئن إليها ، فكثيرا ما يتوقف المتلقى ليعود للجملة منذ بدايتها مرة أخرى ، وقد يؤدى هذا إلى العودة لجملة سابقة أو الفقرة كلها محاولا الكشف عن المعنى من وراء السياق ، وعادة ما تكون كلمة أو عبارة سببا فى ذلك .. « فالضحكة » فى التاكسى الشبيه بالدبابة ، دفعت إلى العودة مرة أخرى لبداية الفقرة للكشف عن هويتها . وهو لا يطمئنك ، ولكنه يترك « لنواياك » أن تسيل ، وهى ضحكة جنسية ، ولكنه لم يقل ذلك . والصرخة التى تشق الليل أكثر من مرة ومقترنة بصورة الكلبين الملتحمين من الخلف ، تجعلك أيضا تشعر بأنها متسقة مع هذا الخط ، ولكنه لم يصرح بذلك . حتى طلوع النهار لا يتركك تطمئن إلى شاعريته ولكن إلى جنسيته . ولا شك أن هذه الصدمات الكثيرة المتخللة للسياق ، وراء هذا النوع من الأسلوب ، به قدر كبير من التمكن والتسلط على حد سواء .

٣

ومع « محمد المخزنجى » نخوض تجربة جديدة ، فى التكوين الفنى ، وتكوينات الرؤية . وسنحاول اكتشاف بعض عالمه من خلال نماذج « هذه اللحظة » . « الرجل بالشارب والبيونة » .. و « محل الارتاوى » و « أمام بوابات القمح » و « الفيران » وهى قصصه التى نشرتها « إبداع » فى أعدادها السابقة(١٣) .

وأهم ما يميز أقاصيصه أنها تقصر حتى تصل إلى مائتين وخمسين كلمة أو يزيد قليلا ، (تقع « هذه اللحظة » فى مائتين وخمسين كلمة بالتحديد) وهو شكل يتناسب بدقة شديدة مع طبيعة الرؤية التى يصدر عنها . وذلك فيما عدا قصتيه « أمام بوابات القمح » و « الفيران » .

والبحث فى محتويات هذه القصص يؤكد على حقيقة علاقة المتلقى بالنص . فإذا كانت قصص أحمد الشيخ وابراهيم عبد المجيد قد أثبتت نوع هذه العلاقة ، وضرورتها لتفسير النص بمنظورات متغايرة ، فإن هذه القصص لا يمكن تفسيرها إلاّ من خلال البعد الثالث وهو المتلقى . ولهذا تختلف التفسيرات من متلق لآخر . بل لا أظن أننا نتفق حول تفسير واحد ، كما أننا لا نستطيع رفض تفسير ما لا يتفق مع تفسيرنا .

والرؤية فى هذا النوع من القصص «رؤية تعبيرية» Expressionism تعمد إلى تكثيف الفعل ، والحركة ، والسياق ، والجمل ، والمفردات ، والتراكيب المختلفة ، تبتعد عن المباشرة ، والنسب التقليدية فى تكوينات العمل الفنى ، تستعين بالعادى من الشخصيات والأحداث لتكشف رؤية الواقع ، بعيدا عن رتابة الظاهر وتفاهته ، ولهذا فهى تستعين بالحالات النفسية . ومن هنا فأبطالها أنماط لا شخصيات ، بغير اسم يوضح المعالم الظاهرة ، تتحرك حركة سريعة داخلية لا خارجية ، تسخر من التقاليد الفنية ، وتطوع لها لغة سريعة تلغرافية ، لا هشة معبرة ، ولأن الأنماط عادية فى رؤية تعبيرية ، فالأحداث متتابعة غير منطقية الترتيب ، وإن كانت فى قمة المنطقية النفسية .. (أنظر بعض أعمال فرانز كافكا Franz Kafka ويوجين أونيل Eugiene Oniel(١٤)

واذا كان لنا أن نستخدم « معيارا نقديا تعبيريا » فى تناول « الرؤية التعبيرية » من زاوية النقد . فهل يمكن الاعتداد بهذه العبارات الانطباعية الأولى التى دونتها عقب القراءة الأولى لقصة « هذه اللحظة » وهى :

- ○ الانعزال الداخلى عن حركة العالم المادية ، والانصهار فى داخل الذات .
- ○ حجاب الرؤية عن داخل الذات .
- ○ الإبصار يعوض حركة الداخل .
- ○ الحدث العادى هو « انقطع التيار ، فجأة ، وأنا فى الشارع . . . »(١٥) .

أما القراءة الثانية للقصة فقد أوقفتنى عند كلمات : «اللحظة . انبعث . ولد . طازجا . افتقد الحياة . أحيا . ميتا . شعرت بحاجة هائلة للبكاء . اكتشفت المدى اللا نهائى من الراحة . راح صوتى يتعثر » .

القراءة الأولى خرجت فيها بانطباع الإحساس بالطمأنينة ، والراحة ، والشاعرية . فعندما نفتقد القدرة على رؤية المادة بأبصارنا ، ننتقل إلى رؤية ذاتنا ببصيرتنا . وعندما لا يشغلنا الضوء عن تتبع ذواتنا من الداخل نتغنى بما نعانيه ، ونشتاق إليه غناء عذبا متجاوبا ، على الرغم من شعورنا الأول بأننا وحدنا .

وفى القراءة الثانية تغيرت معالم الرؤية تماما . صرنا وكأننا نتعامل مع « وليد » يفصح عن نفسه ، يستقبل الحياة باكيا « معبرا » « مغنيا » . يستقبل الكون حوله وقد « أفلت من مراقبة ما » .

والحدثان على الرغم من ظاهرهما العادى إلاّ أن التعبير عنهما بكيفية واحدة أتاحت الفرصة لأكثر من مدلول ومغزى .

أما فى قصة « الرجل بالشارب والبيونة » (١٦) فقد كانت الملحوظة الانطباعية الأولى تقول : « صراع

الداخل مع الوعى . الوجه الآخر فى مرآة الذات المتأنقة » .

ولا تلبث القراءة الثانية أن تؤكد هذا النوع من المواجهات ، ولكنها مواجهة عنيفة تعرى النفس البشرية فى لحظات قضاء الحاجة . والتعرية هنا فى مواجهة لا تتم إلا مع الذات . سواء التعرية المادية أو النفسية ، فكلاهما لا يتم إلاّ على انفراد لا يمكن لإنسان ، مهما بلغت درجة قربه الاطلاع على هذا الموقف (١٧) . وهو موقف واقعى يصعب « التعبير عنه بوضوح » ولكنه هنا استخدم عناصر التكوين جميعا : العنوان ، والموقف ، والشكل الفنى ، والأسلوب ، واللغة ، والشخصية الأنوية » . وهى عناصر جسدت له نفسه فى شكل آخر ، وتكوين مختلف : « كانت صورته تطابق صورتى أو تكاد وكأننى واقف أمام مرآة بارعة ، نفس الوجه ، نفس الحجم ، باستثناء الشارب الذى كان له ، والملابس والبيبونة »(١٨) .

وهذا الحرص على إيجاد الفوارق بين الاثنين يذكرنا بفوارق فى « الغريبان » لإبراهيم عبد المجيد ، والوقوف على دقائقها ، ومحاولة نقلها إلى متلق يتعامل مع حدث جديد «غير حكائى » .

واللجوء إلى هذا الشكل المستحدث فى القصة القصيرة Short Short Story يعنى التخلص من كل شكل يهدف إلى التفصيل ، والوقوف عند الجزئيات التى تكون مجدية . ولكن التكثيف الشديد للرؤية يصبح أكثر جدوى ، ويقدم محاولة جديدة تنويعية تتلاءم مع معطيات عالم متغير . ويبدو هذا واضحا كذلك فى « محل الاترتاوى » الذى يتتبع حركة الحياة فى صورة واحدة على مدى عشرين عاما . التغير الذى يحدث للمحل والطريق والرجال . وهو حدث يشعرك بأن الرجال لا تعبر الطريق اهتماما ، فهم يتحدثون والطريق يرتفع ، ولا زالوا يتحدثون والطريق يرتفع ، وأنهم سيبقون يتحدثون عندما يغلق عليهم تماما . والبطل يشعرك أيضا بأنه يرى صامتا . والرؤية تمتد على مدى عشرين عاما . وأما حركة العمل « بالمحل » - الذى لا يعنى اسمه شيئاً - فمرتبطة بحركة حديث الرجال . وأنه كون صغير يتجسد فيه الكون الكبير ، من منظور ما .

أما فى قصتيه « أمام بوابات القمح » و « الفيران » فقد اختار شكلا أكثر طولا ، يشعرك بأنه يستطيع التعبير من خلال الشكل المتعارف عليه (تطول هاتان القصتان حتى تصل الواحدة منها إلى أربعة أو خمسة أضعاف قصصه الثلاث السابقة) ، وأنه قد ملك أدواته وأن منظوره قد ازداد تكثفا ، وأن دور البعد الثالث (المتلقى) قد غدا كبيراً .

والأمر المثير ، فى هذا الشكل من القصص ، أنه يتعامل مع الأشياء والمتلقى والنقاد بذكاء شديد ، فلأنه لا يقول مباشرة ما يريد ، فهو يعفى نفسه من مسئولية أى تفسير بسيط بل لعله آن يصبح مع الوقت نوعا من الاتهام للنقاد ، إذ يجد الناقد نفسه فى حرج من التصريح مباشرة ، بما أثاره لديه النص من مشاعر ، خاصة إذا ما كانت تصدر عن منظور سياسى أو جنسى ، وكلاهما مزلق لا تؤمن عواقبه . يمر هذا الخاطر بالذهن عندما أجد فى قصة « أمام بوابات القمح » صورة جنسية ، لا يُطمأن إلى تفسيرها إلاّ من هذه الزاوية وهنا يسأل المتلقى والمؤلف ولماذا هذا التفسير ؟ ويعفى المؤلف نفسه بهذا من كل تفسير نحو هذه الناحية ، إذ هو لم يصرح بهذا ، بل لم يشر مباشرة إلى شىء منه . وإنما كثف رؤية هؤلاء « الصغار » وإصرارهم على قتل « زمزم » التى تسد عليهم طريق الحصول على قدر من القمح فى أطباقهم من الرجال .

(تلخيص ساذج للحدث حتى تتضح الرؤية وكيفية التعبير عنها : أمام بوابات القمح رجال يعملون .. يشونون القمح ويعبئونه .. وهم يعطشون . يتجمع الصغار حولهم ومعهم « زمزم » امرأة جميلة . يقدمون الماء للعطاشى نظير ملء أطباقهم قمحا ، تحظى « زمزم » بالنصيب الأوفر لأنها جميلة وأنثى . يقرر الصغار الخلاص منها بقتلها بسكين .. يتربصون بها « يقعون » عليها بعد مقاومة غير عنفية .. بعدها يسارعون إلى العمل وهم يرضون لزمزم أن تحظى بكل ما تريد دون ضغينة ..)

وقد صور المؤلف طريقة التخلص من « زمزم » تصويرا إيجابيا . فإذا كانت « زمزم » تحظى بنصيب وافر من القمح ، فإن ضغينتهم لها لهذا قد تحولت إلى حب بعد أن « وقعوا عليها » وهى تحاول التملص غير جاهدة ، تمكنوا من فمها فلم تصرخ ، « وانتبهنا إلى أنفسنا فوقها » و « كان ارتعاشنا يذوب فيها يشبه النوم ، لقد كانت أيادينا تتحول هكذا إلى خفة عليها ، ورفق ، أو ما يشبه ذلك بها » (١٩) .

و« الفيران » تثير عديدا من « المضامين » أولها - وأكثرها سطحية - سرقة جثة مريض متوفى بمستشفى للأمراض العقلية - أو هكذا خيل إلى - والمكان الذى تخبأ به يمتلىء بالفئران . وليس هناك حدث سوى الانتقال بالجثة من مكانها إلى حيث المخبأ . والفاعلان « رجل عجوز » و « امرأة متهالكة » والجثة من عنبر النساء لسيدة تدعى

« ليلى إبراهيم يوسف » ولكن التعبير عن هذه الحادثة يثير عددا آخر من المشاعر والانفعالات والأحاسيس [٢٠]

٤

رؤى تكوينية أخرى :

قد يكون من العسير الوقوف عند بقية ما نشر من قصص لمحاولة استقصاء عناصر الرؤية المختلفة ، لأسباب من بينها أن هذه المحاولة المتواضعة تهدف إلى الكشف عن عنصرى الرؤية فى تصورها **الواقعى والتعبيرى** – وهى بهذا لا تهدف إلى تحليل ونقد كل ما نشر فى **« إبداع »** من قصص . . ولهذا فسوف تشير إلى عناصر أخرى تنبع من المنظور المشار إليه ، وهى عناصر **عبده جبير** **وإبراهيم أصلان ، واعتدال عثمان ، وفؤاد حجازى ، ومحمد جبريل** . وهى عناصر ضنت علينا بغير قصة . ولم يتح لنا استقصاء بقية ما نشرت ، ولكننا نراها ملامح مميزة للقصة المعاصرة .

ولقد لفت نظرى **«يوم توقف الجنون»** لأسباب من بينها أن مؤلفتها **«اعتدال عثمان»** مقلة وتميل إلى كتابة المقال الناقد ، ولكنها هنا تكشف عن وجه متميز فى القصة القصيرة ، وهو الوجه الذى يجنح نحو الاستفادة من العناصر الواقعية لتطويعها للتعبير الشاعرى . لديها أدوات واضحة المعالم طيعة فى يدها ، تتعامل مع الكلمة برفق أحيانا كثيرة . وإن كانت لاتتيح لها السيطرة على أدواتها [٢١] . والقصة تحاول بها التعبير عن فعل الجوامد كالحروف ، ثورة احتجاجية من «حرف واحد» يحاول الالتحام مع جاره **«الراء»** . وهى تستخدم هذا من خلال وصف حركة **«حامدين» و«عم بدوى» و«الأسطى الكبير»** . . فى لغة تطول فيها المعانى والجمل . .

وتنوع الرؤية يبدو واضحا فى قصة **« القطار ذو الغلاف الأزرق » لعبده** جبير ، وحركتها حوارية متناثرة بين **« ليلى » و « رضوى »** . . وفى **« مأساة الفحام »** لابراهيم أصلان . . و **« منية أبو العجائب »** لفؤاد حجازى . **« وحدث استثنائى فى أيام الأنفوشى »** لمحمد جبريل [٢٢]

ولا شك أن تنوع الرؤية هنا يبدو فى تجارب مختلفة ، تختلف من كاتب لآخر ، يمكن أن تتميز فيها الأصوات بوضوح ، بل وتتميز الأساليب .

المنصورة : د. حلمى بدير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش وملحوظات :

(١) تعتمد الدراسة على نماذج من القصص القصيرة المنشورة على صفحات مجلة « إبداع » التى تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة . . والتى صدر عددها الأول فى يناير ١٩٨٣ (ربيع أول ١٤٠٣ هـ) فهى من ناحية تقدم « أحدث » إنتاج إما لكتاب معروفين « نجيب محفوظ – فاروق خورشيد مثلا » أو كتاب جدد يمثلون أحد الأجيال المتعاصرة .

وسوف تمتد النماذج لتقتطف الأعداد الخمسة عشر التى صدرت حتى عدد مارس ١٩٨٤ . .

(٢) محمد إبراهيم مبروك كاتب نشأ وجرب

فى الستينات . يرأس تحرير كتاب ثقافى غير دورى مطبوع « بالماستر » بعنوان « النديم » أصدر مجموعته « عطشى لماء البحر » عن مطبوعات النديم بمقدمة لابراهيم فتحى . وقد تناولها سامى خشبة فى باب « شهريات عن التاريخ والمعرفة والفن » عدد مارس ١٩٨٤ مجلة « إبداع » ص ١١٢ .

(٣) أوضح الأستاذ الدكتور عبد القادر القط فى مقدمته للعدد الأول . . السنة الأولى من مجلة « إبداع » هذه الحقيقة ، ورفض فكرة « ثبات القيم » واتخاذ أشكال التراث معيارا لصحة التجديد وصلاح المعاصرة .

(٤) كاتب قصصى له ثلاث مجموعات « الناس فى كفر عسكر » و « النبش فى الدماغ » و « مدينة الباب » .

(٥) القصة . . مجلة « ابداع » العدد الأول . . السنة الأولى يناير ١٩٨٣ ص ٣٧ .

(٦) المصدر نفسه : ص ٣٨ .

(٧) أنظر القصة : مجلة « إبداع » العدد السادس والسابع السنة الأولى ص ٣٦ (فى مجلد واحد) .

(٨) أنظر القصة : مجلة « إبداع » العدد الثانى عشر المجلد الأول السنة الأولى ص ١٣ .

(٩) كاتب روائى وقصصى من الجيل الجديد (أقصد بالجيل الجديد هنا الجيل الذى أشرف على الأربعين أو حولها . ذلك أنه متكون وجدانيا وثقافيا تكوينا خاصا يختلف عن الجيل السابق والجيل التالى) صدرت له أخيراً فى طباعة أنيقة عن دار المستقبل العربى روايته « المسافات » له غيرها « ليلة العشق والدم » ١٩٨٢ وقد أشار فى خاتمتها إلى مؤلفاته السابقة وهى :

« فى باطن الأرض » رواية « طبعة محدودة » شركة الاسكندرية للطباعة سنة ١٩٧٢ نفدت .

« فى الصيف السابع والستين » رواية - دار الثقافة الجديدة . القاهرة ١٩٧٩ .

« مشاهد صغيرة حول سور كبير » مجموعة قصص (تحت الطبع)

« المسافرون » رواية (تحت الطبع) .

وليست هناك دلائل على صدور الأخرين قبل « المسافات » .

« وقد نشرت له مجلة « إبداع » قصتيه القصيرين السابق الإشارة إليهما . وهما : « الغريبان » العدد الثانى السنة الأولى فبراير ١٩٨٣ ص ٦٠ « فى الليل » العدد الأول السنة الثانية يناير ١٩٨٤ ص ٧٣

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١٠) أنظر الغريبان » . . و « فى الليل » ص ٧٥

(١١) فى الليل . . ص ٧٥

(١٢) المصدر نفسه ص ٧٣

(١٣) نشرت « هذه اللحظة » فى العدد الأول و « الرجل بالشارب والبيونة » بالعدد الخامس ، ومحل الاترتاوى » بالعدد السابع . و « أمام بوابات القمح » بالعدد الحادى عشر من السنة الأولى ، و « الفيران » بالعدد الثانى من السنة الثانية .

(١٤) أنظر فى مصطلح التعبيرية : The penguin Dictionary of the theatre penguin reference books, Gohn Russel Taylor Penguin books, 1966.

حيث بدأت النشأة مسرحية فى نهاية القرن التاسع عشر ، وانتقلت إلى فنون الأدب المختلفة والفنون التشكيلية . فى الفنون التشكيلية أنظر : Art Now, Herbert Read Faber edition, 1968. P.59.

وفى الشعر والقصة والمسرح أيضا أنظر : « التعبيرية » فى الشعر والقصة والمسرح للأستاذ الدكتور عبد الغفار مكاوى ، المكتبة الثقافية - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر العدد ٢٦٠ فبراير ١٩٧١ . وانظر أيضا : المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية . د. نبيل راغب الهيئة العامة للكتاب . المكتبة الثقافية العدد ٣٤٣ سنة ١٩٧٧ ص ١٢٨ .

(١٥) العدد الأول . السنة الأولى : ص ٣٣ (مجلة إبداع) يناير سنة ١٩٨٣ .

(١٦) العدد الخامس . السنة الأولى ص ٢٣ (مجلة إبداع) مايو ١٩٨٣ .

(١٧) عالج المؤلف تعرية من نوع آخر « سادية » فى « معطف الاخفاء » مجلة « أدب ونقد » العدد الثانى فبراير ١٩٨٤ ص ١٢٢ .

(١٨) العدد الخامس السنة الأولى . إبداع ص ٢٣ مايو ١٩٨٣ .

(١٩) العدد الحادى عشر . السنة الأولى . إبداع ص ٤٢ نوفمبر ١٩٨٣ . يلاحظ أن قصة « أمام بوابات القمح » تتكون من ثلاثة مقاطع : المقطع الأول يحمل عنوان القصة « أمام بوابات القمح » ويبدأ بجملة « لازم لازم . . قتل زمزم لازم . . » وكأنه عنوان داخلى له ثم عنوان آخر « بالليل » . وعنوان ثالث « فى الصبح التالى » ويلاحظ تكاثف الحدث والرؤية تحت كل منها بحيث

تصلح بذاتها .. وتعطى أبعادا متكاملة متجاورة .. وتفسيرا دقيقا لما ذهبنا إليه .

(٢٠) العدد الثانى . السنة الثانية . فبراير ١٩٨٤ إبداع ص ٩٢ .

(٢١) العدد التاسع . السنة الأولى سبتمبر ١٩٨٣ ص ٦٦

(٢٢) القطار ذو الغلاف الأزرق : عبده جبير العدد الأول . السنة الأولى .

مأساة الفحام : إبراهيم أصلان العدد الثانى ، ، ،

يوم توقف الجنون : إعتدال عثمان العدد التاسع ، ، ،

منية أبو العجائب : فؤاد حجازى العدد ١١ ، ، ،

حدث استثنائى فى أيام الأنقوشى : محمد جبريل العدد الثانى السنة الثانية .

عــدد خاص
عن
القصـــة العربيـــة

تصدر مجلة «إبداع» فى أول شهر أغسطس القادم عددا خاصا عن القصة العربية . يضم دراسات نقدية عن الرواية والقصة القصيرة . ونماذج من القصة القصيرة فى مصر والوطن العربى .

وأسرة تحرير المجلة توجه الدعوة إلى سائر النقاد والقصاصين فى مصر والوطن العربى للإسهام فى تحرير هذا العدد الخاص ، حتى يكون وثيقة هامة تضاف إلى الوثائق الأدبية عن القصة العربية فى العصر الحديث

وترسل القصص والدراسات بالبريد ، أو تسلم باليد ، على هذا العنوان

(٢٧ ش عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - مجلة إبداع - ص ب ٦٢٦ - السيد رئيس التحرير) تليفون ٧٥٨٦٩١

سندباد على عجلة

د . عبد الحميد إبراهيم

١

يبدأ عبده جبير روايته « **ثلاثية سبيل الشخص** » فيقول : « **كنت قد بدأت البحث عنه حتى تعبت ، ولكننى قلت إنه ليس من الحسن أن أتقاعس ، وهكذا بدأت البحث من جديد** » ، ويركب عجلته ، ويحمل حقيبته ، ويدور فى الأحياء الشعبية ، ويبحث عن شخص اسمه « على » وعن مكان اسمه « سبيل الشخص » .

نحن هنا إزاء نموذج « سندباد » ، ولكنه سندباد من نوع جديد ومختلف تمام الاختلاف ، فإن **سندباد البحرى** ، خرج يطلب الغنى ، ودخل فى مغامرات أثبت فيها تفوقه وسعة حيلته ، ثم عاد محملا بالكنوز ، ليستمتع بالدنيا ، وليجلس كل ليلة مع صحابته ، يأكل معهم أطايب الطعام ، ويقص مغامرات البحار . أما سندباد عبده جبير ، فهو يبدأ فى **الفصل الأول** محبطاً لا يجد من يمد له العون ، ويدخل فى **الفصل الثانى** السجن عن طريق الصدفة ، وينتهى فى **الفصل الثالث** فى جو المطاردة والهلوسة ، حتى ينفض يده عن الأمر ، ويأخذ فيما يأخذ فيه ، من صبر على لقمة العيش ، وسعى وراء الزوجة والأولاد ، وأخذ بطقوس الحياة « **فهكذا هى الدنيا** » ، وتلك هى آخر جملة تنتهى بها الرواية ، جملة صابرة مستسلمة ، قد نفضت يدها عن الأمر كله .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢

كان على صاحب العجلة يعيش حياة روتينية ، لا معنى لها ، يقول عنها : « **وأنا ما كان فى حياتى إلا خدمة الأسياد فى المكاتب ، ومسح الجوخ وقضاء المشاوير . . . أقضى اليوم بطوله فى نش الذباب فى مقهى المنظر الجميل ، وأنا أبصبص وأبصبص وأتطلع هنا وهنا ولا شىء آخر حتى يأتى الليل فأذهب وأشد كتفى امرأتى وأنام وأصحو وهكذا** » (ص ٤٥) .

وفجأة يعزم على أن يحمل الرسالة ، وعلى أن يبحث عن شخص اسمه على أيضاً . فالباحث والمبحوث عنه هنا واحد ، والغرض تحقيق الهوية ، والبحث عن المعنى .

ومن أجل هذا الغرض يركب فى الفصل الأول (فصل العجلة) الدراجة ، ويجوب أحياء القاهرة القديمة بحثاً عن ذاته . لا يترك مكاناً إلا ويطرقه ، يذهب إلى القلعة ، والدراسة ، والدرب الأحمر ، والغورية ، والسيدة نفيسة ، والسيدة عيشه ، والمقطم . وبكل هذا العزم والتصميم يركب دراجته ويتجه نحو منطقة الأهرامات .

ويغلف عملية البحث هذه روح رافضه للمكان ، وتسيطر هذه الروح بداءة على البطل ، وتظل تصاحبه كطبع أصيل عنده ، ويلتمس الأسباب ، بل وينقلها لكى يعبر عنها ، فهذه الحارة يقول عنها : « **كانت بيوتها تبعث روائح التقلية والماء والصابون وخراء الدواجن** » . وعن ثانية يقول : « **وعطست من رائحة الشطة التى تنبعث من محلات العطارة** » ، وعن ثالثة يقول : « **وحتى اقتربت من جامع القلاوون كان رأسى قد امتلأ بالأصوات وعيناى بالألوان وأنفى بالروائح وعلقت بى كل تلك البقايا حتى شعرت وأنا أستند بكفى على حجر**

الجامع محاولاً النزول أننى مثقل للغاية » .

ويمتلىء هذا العالم بكل ما هو كريه ، فهذا كلب أجرب ، وهذا شاذ يهز خلفيته ، وهذا صبار ينتشر حول المقابر ، وهذا شحاذ ملىء بالقذارة ، وعجائز ، وحقد ، وحسد ، وشر .

حتى مغامراته النسائية أثناء عملية البحث تخلو من الاستثارة ، وتصبح عملية ابتزاز ومساومة وتهجم وعداء : **« فاتهمت البنت عليا بالتقبيط حتى مددتنى على الكنبة ، وقالت يمكنك الآن أن تذهب إلى أمك »** . واستولت على نقوده وتركته ينصرف .

أخذ يسأل الحشاشين ، والعطار ، وعالم الآثار ، والصوفى ، وحراس المقابر ، وصاحب المحطوطات ، وعالم التاريخ ، والشيخ حسن ، وأبونا مرقص ، وكل الطوائف والأشكال ، ولكنه لم يجد إلا سفسطة وقشورا .

مشكلة على أنه كان من النوع الذى يحلم ، يقرأ ألف ليلة ، ويعيش حياة الخيال ، ويود أن يحقق ذلك مرة فى حياته ، يقول : **« فقد كنت طوال عمرى أود أن أفعل مثل هؤلاء السلاطين ، ولا أخرج من الحرملك ، أبدا ، بل أنام هناك طوال الوقت وأشرب الشيشة والمنزول ، وأفعل كثيراً ، وأسمع حكايات ألف ليلة وليلة ، وخصوصاً حكاية الجنية والملكين شهريار وشهر زاد وما فعلاه معها تحت الشجرة ، وأسرح فى بلاد خلق الله عندما أحب وأينما أكون ، وآخذ معى أجملهن ، وأذهب لأصطاد الغزلان فى الغابات وأشويها ، وآكلها فى الهواء الطلق ، وأنام معهن أيضاً فى الهواء الطلق والبازى يحوم من حولى »** ص ٨ .

ولكن سندباد عبده جبير لايتاح له هذا ، وكل الظروف ضده ، ولم يأت فشله هذه المرة من داخله ، أو من أمر ميتافزيقى ، بل جاء بالصدفة ونتيجة ظروف غير عادية ، فقد حدثت الهوجة ، وقامت الاضطرابات ، وصدمته عربة البوليس ، وحملوه إلى المستشفى ، ووجدوا فى حقيبته اسم على ، وعنوان سبيل الشخص ، فظنوه من مدبرى الفتنة ، وألقوا به فى السجن ، وينتهى الفصل وهو يقول **« ها هو قد حدث حادث ، وما كان كل شىء إلا هكذا كما كان ، واعتلانى الألم والوهم ، وركبنى الفكر ، وأنا عارف أننى لا محالة قد دخلت فى حكاية »** .

٣

وتأتى الحكاية فى **الفصل الثانى (فصل الحجرة)** ، فقد دخل السجن وأخذ أهله ينادون : **« من رأى منكم رجلا بعجلة فى بدلة ميرى صفراء قديمة وفى رقبته شنطة فيها رسالة ، والرسالة فى مظروف ، يبحث عن رجل ونحن نبحث عنه »** .

خرج على يبحث عن نفسه ، فضاعت منه نفسه ، وأصبح الباحث فى هذا الفصل مبحوثاً عنه ، إن تهمته أنه تجرأ وحمل الرسالة ، ماله لو سكت وعمل بنصيحة الخالة : **« مالنا ونحن وهذا ، ولا كان هو قاصد شيئاً ، وماله يطلع ويبحث عن فلان وعلان »** (ص ٤٢) .

ويحدث اضطراب فى شخصية على ، لا نستطيع تفسيره ، فالرجل قد سجن مصادفة ، ترى خالته أنه ما كان يقصد شيئاً ، ويكرر هو أمام المحقق كلمة **« وأنا مالى »** ولكننا نجد أنه يعيش تجربة السجن بصفاء ، ويكتشف نفسه خلالها **« والتجربة تمر بى وقلبى يتطمن وما أنا إلا شاعر بالألفة والاندماج والوجد ، فأملت جذعى وأخذت فى الصفاء ، وما عادت الروائح تضرنى ، ولا الغبار الذى يأتى من الكوة التى فى أعلى الزنزانة ، وأخذت فى النظر إلى خيط من الشمس يتسلل ، وما أنا إلا واجد نفسى فى تأمل يتخلل منى النفس ، وقلت هكذا يكون حال الشاعر إذن وهو فى الوصل مع الحالة ، وما كنت مفتكر قبلها إلا وهم يقولون بالباطل عن مثل هذا الشعور ، لكننى ها أنا أمر به وأراه رؤية العين ، فأصدق وأقول فى نفسى لولا ما فى العنق من أولاد وزوجه وخالة عجوز ما برحت هذا المكان »** (ص ٤٥) .

ربما كان السبب فى أن المؤلف مستجد من ذكريات أو من قراءات خاصته ، تتحدث عن تجربة السجن ، واكتشاف الهوية داخله ، فندت هذه الذكريات أو تلك القراءات عن سيطرة المؤلف ، وطفت على السطح ، وهى ظاهرة تتكرر بصورة ما عند عبده جبير ، حين يضيع منه عنصر الانتقاء ، ويفقد السيطرة على الذكريات ، نرى ذلك حين يلج عالم الحشاشين فى الفصل الأول ، ويأخذ فى الحديث عن أنواع الحشيش أو بخاره ، وعالمه ، وعن الفرق بين **الناضورجى والمخرنجى** ، وغير ذلك مما لا يخدم قضية البحث فى شىء ما .

ويصف السندباد مغامراته فى السجن ، وهى مغامرات من نوع يختلف عن مغامرات سندباد الليالى ، فهو يحدثنا عن البق والقمل وسائر الحيوانات التى يقال إنهم يربونها «مخصوص» فى حديقة الحيوان ، ويحدثنا عن العقارب والثعابين فى سجن الواحات وعن القطار الذى أخذ يجر

المسجونين على القضبان ، ويقطع أوصالهم ويمزق رءوسهم .

وحتى مغامراته فى الحلم تكون من هذا النوع ، فهو ينام عقب حديث عن البصاصين ويرى : « **خناقة تنعقد لا نرى فيها إلا الغبار قد علا ، وأنت مضروب بالقوارير ، والدم يسيل من الأنف والرأس ، وأنا أمشى مرة أخرى فى الشارع الضيق القريب من المغربلين وأشم الرائحة التى من العطارين ، وإذا بى أجد الولد الذى كان قد أخذنى ليدلنى على العنوان وهو يمشى وأنا وراءه حتى طلعنا على السلم الذى كان ينتهى ببرج فيه حمام كثير وعنده بحيرة فيها سمك ملون وأمواج وتمساح جاء لينقض علينا ، فإذا بالولد يخرج نصلا ويغزه فى طرف جلبابى الأبيض والتمساح يلتف على رقبته ويضرب بذيله فى الماء ثم إن الموجة نفسها جاءت وألقمتنى حجراً فى أسنانى . . . وعندما جلست على الحجر وتلفت إلى الحفرة التى كانت تحتى رأيت فيها وردة سوداء كانت لها رائحة أطيب من الفل . . . وكانت هناك خيل تهتز ، ورجال يتكدسون على بعضهم ، وأنا أرفع قدمى بصعوبة على الأحجار حتى أتيت إلى بحر من الرمال ، وظلال تتجمع ، فتنتهى إلى ذئب مبتسم ويحدق فى اتجاهى ، فأركض حتى أصل إلى شعلة تتدحرج أمسكت بها ورفعتها ، فإذا بى واجد تلك الشجرة العجوز وعليها طائر صرخ صرختين** » (ص ٥٢) .

٤

ويسيطر على الفصل الثالث (**فصل الرؤيا**) جو من المطاردة والرعب ، يخرج على من السجن ، ويتبعه البصاصون فى كل مكان ، فى أشكال وألوان مختلفة ، يهم مرة بأن يمسك بتلابيب رئيسهم ، ويلم عليه الناس : « **لأنهم غدوا بعد الهوجة وما فعلوه فى الخلق مكروهين ، ولو أنك تصايحت على أحدهم لأكله الناس ، وهذا من فعل الباطل الذى فعلوه بالولايا** » .

ويذهب إلى البنك ، وهناك يدخل فى التجربة ، وتأتيه الرؤيا ، يحلم بالأطفال والحدائق الغناء والمياه الجارية والغناء وساعات الصفو والهناء والأميرة النائمة فى الحديقة تستيقظ : « **وتفتح عينيها السوداوين فيميل العاشق بالمعشوق ويدس أصابعه الحرّى فى حرير خصلها ويشتم رائحتها المختلطة باللبان وماء يفوح برائحة خصب ينضح** من لآلىء تشع ما بغطاسات تتبادل الخصب مع ملمس الضوء الساقط على الجانب العارى من صوت شذى الغوص فى بحيرة تهتز خفيفاً مع أنفاس المغنية . . . » (ص ٦٨) .

ولكنها لحظات تختلط فى رؤاه بكوابيس الرعب التى شاهدها فى السجن ، وبجو المطاردة من البصاصين ، وبتجاربه المريرة وهو يحمل الرسالة بحثاً عن على .

ويفوق فى رؤاه ويراهم خلف شجرة يرقبونه ، وتحدث المطاردة التى تذكرنا بغرائب السندباد : « **فأخذت أزحف على النخيل حتى غيبتهم ، وانسللت من بين الزروع إلى أن جئت السور العالى الممتد فمشيت فى ظله مهرولا ، وأنا أرى الأشخاص يمرون أمام عينى فإذا بالرجل العجوز يركض بجوارى وهو يمسك طرف جلبابه ويقول : لماذا تركض فأخذت أقول له كلاما وأنا قادر على التنفس والحر قد اشتد بى وأنا متصبب عرقاً حتى انحرفت مع السور فإذا بى بين حجارة ورمل وزلط وكلب يركض خلفى حتى أوشك أن يلتهم أقدامى ولكن القوة أتتنى حتى انفلت منه ، وما أنا بجوار الكوبرى حتى سمعت دوى طلقة يصفر بجوار أذنى وقلت يا ولد انفد بجلدك واندس فى الزحام** » .

وتنتهى الرؤيا والكوابيس ، وقد اتخذ قراره بأن ينفض يده من الأمر ، فقد كفاه ما حدث ، وأن يهتم بأمر أولاده وزوجته وخالته ، ويعمل فى صناعة التجارة وينخرط فى عجلة الحياة ، ويصبر على لقمة العيش ، ويدفن خالته ، وينتظر هو الموت « **فهكذا هى الدنيا** » ، وعند تلك الجملة تنتهى مغامرات سندباد عبده جبير .

٥

افتقدت الرواية الرابطة بالمعنى القديم ، فالفصول لا تتوالى ، والأحداث لا تتنامى ، وإنما هو الراوى الذى يسرد ويحكى ، ويكاد كل فصل من هذه الثلاثية يكون حكاية مستقلة ، على طريقة ألف ليلة وليلة ، التى تتداخل فيها الحكاية ، بلا رابط سوى رابطة الراوى .

وقد تعمدت فيما سبق أن أكثر من الاقتباسات ، لكى يصافح القارىء بطريقة عملية ذلك الأسلوب ، الذى حاول به عبده جبير أن يحاكى الليالى ، فى السرد والسهولة والتركيب العادى .

وتأتى الألفاظ وبعض التراكيب المتداولة ، فنزيد من حدة تلك المشابهة . إن ألفاظاً وعبارات مثل : **تقبيط - فمش كل شىء تمام - أطيط بالطياطة - وهو يطلع من زرقوب ويدخل فى آخر - طناش - ولا يكون على بالك - اللمض - فصّ ملح وداب - طيطت العربة بالصوت - بعبلهم - الزنقة - النفس يكبس علىّ -**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولا تزرجن معنا - اعطانى على مشمس - بهدلنى بهدلة شديدة - يهطر وينتر . إن ألفاظاً مثل هذه تتناثر خلال الكتاب ، فتخلق جوا شعبيا قريبا من أجواء الليالى .

٦

ولكن ذلك الأسلوب العادى . البعيد يتغير فجأة حين يحلم سندباد أو يسرح ، إن عبده جبير يملك قدرة لا تتوافر لغيره على خلق علاقات جديدة فى اللغة . إن أسلوبه البارد والهادىء الذى يتحدث فيه السندباد عن مغامراته يتغير فى مثل تلك الحالات ، ويصبح حارا رقيقا منسابا ، يخضع لحالة الوجد النفسية ، فيشرق ويغرب ، ويأتى بالصور المتناقضة والمتداخلة . إن كل جملة تتعلق بذيل الأخرى ، ثم تنطلق منسابة حتى تتعلق بها جملة أخرى ، فيما يسميه الندماء بالاسترسال ، وفيما يسميه عبده جبير حالة التجربة ، إن الرؤيا التى يراها على بعد قطعة الحشيش ، وذهابه إلى النيل ، وبعد بحثه الشاق ، تشبه الهلوسة ، التى تتداخل فيها الجمل ، وتحدث الفقرات ، وكأننا إزاء حالات وجد شعورية ، لا تخضع للمنطق الصارم ، وتند عن تحكم العقل .

ولكن إذا استثنينا تلك الحالات النادرة ، فإن أسلوب عبده جبير فاتر بارد ، يتحرك فى تلكؤ وجفاف ، ويناشد القارىء صبره حتى يصل إلى النهاية ، ماذا يضر لو أن فصل العجلة كان متحركا ، يدور مع دورانها ، وأن فصْل الحجرة كان باردا ثقيلاً مملاً ، وأن فصل الرؤيا يمتلىء بالتهويات والخيالات ، لو أن ذلك حدث لتخلص القارىء من الملك الذى يبدأ يتسلل إليه ، وهو يجد الفصول متماثلة ، إن الفنان الشعبى قد تخلص من ذلك بطريقته الخاصة ، وهو يخلط الشعر بالنثر ويتلاعب بأعصاب القارىء ويسرح به إلى عوالم الجن والعفاريت والمسوخ البشرية .

٧

وبعد ، فإن عبده جبير يغامر فى كل أعماله مع الشكل ، ومع اللغة ، وتلك المغامرة فى حد ذاتها تحتاج إلى وقفة ، فالفن لا يقاس بالتضمينات الاجتماعية ، أو النفسية ، أو بغير ذلك من شعارات ، إن التجربة أيا كانت تصبح أدبا ، حين تظهر فى شكل ، يعتمد أساسا على اللغة ، وإذا تملك الأديب سر اللغة - وهذا ما نجده عند عبده جبير - فقد تملك مفتاح الفن ، واستطاع أن يغامر مع كل تجربة مغامرة جديدة .

د. عبد الحميد إبراهيم

فى أعدادنا القادمة
تقرأ هذه المناقشات والمتابعات

- الشعنونة ومسرحيات مونودراما أخرى — محسن مصيحلى
- عندما يأتى الربيع هل ستذهب الأحزان — رجب سعد السيد
- قراءة فى قصة بهاء طاهر «بالأمس حلمت بك» — محمد محمود عبد الرازق
- المعرض العام الرابع عشر — محمود بقشيش
- ملاحظات حول نقد الفن التشكيلى — د. رأفت بهجت
- حول قضايا القصة القصيرة فى السبعينات (استفتاء) — أحمد فضل شبلول

كتاب "البطل المعاصر في الرواية المصرية"

رمضان بسطاويسي

تنوعت المناهج التى تدرس الظاهرة الأدبية ، وهذا الكتاب يمثل محاولة للاستفادة من منهج التفسير الاجتماعى للأدب فى تأويل شخصية البطل فى الرواية العربية على ضوء التطور الاجتماعى الذى شمل مصر منذ مطلع القرن العشرين حتى قيام ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ . وأهمية المنهج الاجتماعى الذى استخدمه الباحث فى الدراسة يكمن فى نظرته إلى الظاهرة الأدبية ، بوصفها جزءاً من السياق الاجتماعى ، ومن ثم ترتبط بالنسق العام للعلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية علاقة الجزء بالكل .

وجوهر المنهج الواقعى يقوم على مفهوم علاقة الانعكاس بين الأدب والمجتمع على أساس التمثيل الموضوعى الذى يعكسه الأدب لقضايا المجتمع . وبرغم المناقشات الكثيرة التى دارت حول هذا المفهوم « الانعكاس » فإنه قد أخذ صورة جديدة على يد لوسيان جولدمان الذى أطلق عليه صورة التماثل البنيوى ، بمعنى أن الظاهرة الأدبية أو الأثر الأدبى له خصوصية نوعية ، واستقلال نسبى عن الواقع الاجتماعى . وهذا بديهى .

إن العمل الأدبى حينذاك هو الواقع الممكن ، بينما الواقع الفعلى هو مجموعة من الوقائع المجردة التى يختار منها الفنان ما يساعده فى تحديد رؤ يته للعالم ومن هنا يصبح تحليل النص الأدبى من الداخل هو الخطوة الأولى ، ثم يليها دراسة العلاقة بين النص والواقع ، باعتبارها علاقة انفصال واتصال فى آن واحد ، فهى منفصلة عنه لأنها تختزل جزئياته فى صورة مكثفة هى الشكل ، ومتصلة معه فى أنّ وعاء الكاتب الذى يعمل من خلاله الكاتب هو اللغة ، التى تعكس ذاكرة المجتمع وقيمه ، ولأن اللغة هى فى النهاية القاسم المشترك بين الكاتب والمجتمع ، وتصبح العلاقات اللغوية هى ما تطرح الشكل النهائى التى تعطى رؤ ية الكاتب .

والكتاب الذى نتعرض له بالتحليل يعى إشكالات المنهج الواقعى ، ويحاول أن يقدم إجتهاده النقدى فى كثير من الأحيان إعتماداً على الحركة النقدية التى يجريها من خلال النص الأدبى ولم يلجأ إلى إحالات خارج العمل الأدبى ، ونجا بذلك من النقد الذى يوجه إلى المنهج الاجتماعى الذى يعتمد على تفسير العمل الفنى بمعلومات تاريخية ، هى نفسها مستمدة منه .

لكن قبل أن نستطرد فى مناقشة ما جاء فى الكتاب من نتائج - لأن هذه الدراسة لا يمكن أن تغنى عن قراءة الكتاب ، - لابد أن نوضح قضية هامة ، وهى أن الباحث اعتمد فى بحثه على الرواية المصرية دون العربية ، وهذا حقه فى تحديد الدراسة ، لكن أن يقصر على الرواية العصرية دون التاريخية ، يبدو غير مفهوماً رغم أنه يبرر هذا بقوله « إنى خصصت هذا الانتاج بالرواية العصرية دون الرواية التاريخية ، وذلك بهدف تجانس المادة الروائية وإمكان الوصول إلى نتائج علمية » . لأنه من المعروف أن الشكل التاريخى الذى يصوغ فيه الكاتب أعماله الروائية هو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أداة فحسب للتعبير ، لأسباب كثيرة أوردها لوكاتش فى كتابه الرواية التاريخية ، وهى تعكس الوعى الجمالى لدى الفنان بمجتمعه . بل إن الشكل التاريخى يعكس الميراث الحضارى لشخصية البطل فى الرواية ، ويشير لوكاتش بذلك إلى ما يكتنف مكونات الشخصية من تعقيد . وأعتقد أن الباحث لجأ إلى هذا لتقليص المادة الأدبية الكبيرة الناتجة عن اتساع الرقعة الزمنية التى حددها لنا فى بداية دراسته منذ مطلع القرن العشرين حتى قيام ثورة يوليو . .

وقد استند الباحث فى منهجه الاجتماعى على حقيقتين هما : العلاقة بين الفرد والمجتمع ، واعتباره فكرة البطل فى الرواية الحديثة فكرة بورجوازية ، وهذا يعنى أن ظهور البطل فى الرواية مرتبط بظهور الطبقة البورجوازية على المسرح السياسى والاجتماعى ، ولذلك كان على الباحث أن يقف طويلاً أمام البناء الاقتصادى والفكرى للمجتمع البورجوازى ، حتى يحاول أن يكتشف طبيعة هذا البناء وتغيّره من المناقشة الليبرالية إلى المرحلة الاحتكارية وتأثير هذا على البناء الروائى ممثلاً فى شخصية البطل .

والحق أن الدراسة بهذا الشكل أضحت تحمل هموماً مزدوجة للباحث ، لأنه يعى أن نقل أى منهج من ثقافة إلى أخرى يقتضى بحثاً فى المفاهيم حتى يتحول المنهج إلى خطوات إجرائية فى النقد الأدبى ، ونتيجة لغياب هذه الابحاث فى تاريخنا الاجتماعى والاقتصادى والفكرى ، وبالتالى غياب المفاهيم الواضحة لدينا عن تطور المجتمع من هذه النواحى ، لذلك أجهد الباحث نفسه فى محاولة صياغة التطور الاجتماعى وتطور قوى الانتاج ، وهو بالطبع لا يملك الأدوات الكافية لذلك لأنه ناقد أدبى فى الأساس ، ولكنها خطوات هامة كان مجبر عليها حتى يستطيع أن يستكمل تحليلاته لدراسة الرواية المصرية من خلال المنهج الاجتماعى ، ويظهر لنا من طبيعة المادة العلمية التى أوردها الدكتور أحمد إبراهيم الهوارى حول مفهوم العلاقة بين الفرد والمجتمع وفكرة البطل فى التاريخ ، وتطور المجتمع المصرى ، كيف حاول الباحث أن يحول المنهج الاجتماعى من تصور عام إلى خطوات إجرائية يتعامل بها مع النصوص الأدبية .

وقد اعترف الباحث فى بداية بحثه بقصور هذه الأدوات ، فهو يستشعر أن هنالك قضايا كثيرة يفتقد إليها ، ويقول « وأنا على وعى تام بأنه لو توفرت تلك الأدوات لأمكننى إستثمارها فى تفسير صورة البطل فى الرواية العربية فى مصر تفسيراً نقدياً مستنداً إلى مذهب إجتماعى فى تفسير الأدب » ص (١١)

ويُسجل للباحث هنا وعيه بهذه القضية الهامة ، وهى أن خطورة وأهمية أى منهج فى الدراسات الأدبية لا تتضح إلا بوجود بحث فى مفاهيم هذا المنهج كما تتبدى فى الثقافة التى يقوم الباحث بدراستها ، ويمكن أن نضرب مثال آخر على ذلك ، ما فعله الباحث التونسى الدكتور طاهر لبيب ، الذى حاول أن ينقل منهج البنيوية التوليدية إلى مجال الدراسات العربية ، ولا سيما دراسة الشعر العذرى ، فأفرد الباحث التونسى الفصول الأولى من الدراسة لبحث التصورات والمفاهيم التى يحفل بها منهج البنيوية التوليدية Genetic structuralism من خلال التراث العربى وهو موضوع البحث ، فبعث البنية اللغوية التى تعبر عن علاقة الرجل بالمرأة فى اللغة العربية ، وهذا قد ساعده فى تحويل المنهج من مجرد مجموعة من المفاهيم والتصورات إلى خطوات إجرائية فى النقد الأدبى ونظرية الأدب .

ولذا نسجل ندرة الدراسات الأدبية التى تعى أن أى منهج لا يعنى مجموعة من الخطوات الاجرائية وإنما هذه الخطوات الاجرائية مرتبطة بمجموعة كبيرة من المفاهيم والتصورات والجوانب الابستمولوجية والأنطولوجية لأى ثقافة .

ولقد طرحنا ما سبق لنبين أهمية جهد الباحث ، رغم إختلافنا على طريقة تطبيقية لمفهوم المنهج الاجتماعى الذى لحقت به تطورات كثيرة ، ليست على يد أصحاب المدرسة الماركسية فحسب مثل هاوزر ويريخت وجارودى ، ولوكانش ، وإنما أيضا من المدارس الأخرى مثل مدرسة فرانكفورت التى أبرزت اهتمامها بالقدر الأنسانى ومأساته فى الظروف السياسية الحالية التى تعكس أوضاعاً اقتصادية واجتماعية وايديولوجية تسحق الفرد وتجعله ممزقاً ، ومغترباً ، وقدمت أنماطاً عديدة لدراسة البطل المعاصر ، أى الأنسان بطل التراجيديا المعاصرة ، الذى وجد نفسه فى موقف أقرب ما يكون إلى موقف الانسان فى نهاية القرن الماضى ، الذى يبحث عن الطريق لاستعادة انسانيته وسط عوامل كثيرة متغيرة .

والمؤلف فى الفصل الأول فكرة اقتران البطل بتطور الطبقة البورجوازية ، واستخدم مصطلح البطل البيرونى The Byronic hero لأنها تعبر - من وجهة نظره عن البورجوازية الليبرالية التى تعتنق سياسة الحرية الاقتصادية ، ومعنى البطل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البيرونى ، هو كما كان بيرون يشعر بأنه مركز العالم ، أى التجسيد الفنى لعصر الفردية*، أى الشعور المفرط بأهمية الذات ، وأما بقية الفصول فهى أبعاد مختلفة لمفهوم البطل البيرونى ، ففى الفصل الثانى يتناول دراسة الوضع الهامشى للبطل فى المجتمع المصرى ، من خلال دراسته لرواية السراب ، لنجيب محفوظ ، ورواية أزهار الشوك لمحمد فريد أبو حديد ، ورواية شجرة اللبلاب ، لمحمد عبد الحليم عبد الله ، أما الفصل الثالث فيتناول تداعى البطل من خلال دراسته لرواية سلوى فى مهب الريح لمحمود تيمور ، وروايتى القاهرة الجديدة ، وبداية ونهاية لنجيب محفوظ ، حيث يرصد سقوط البطل ، نتيجة الأنانية وانهيار بناء القيم لديه ، وهو إلى حد كبير يقترب من أوصاف البطل البيرونى الذى لا يتجه طموحه الفردى نحو الخارج ، إلا بقدر ما يسمح هذا الخارج فى تحقيق طموحات الذات الفردية الضيقة .

وفى الفصل الرابع يناقش المؤلف اغتراب البطل وتمزقه بين عالمين ، عالمه الداخلى ، حلمه ، وبين الواقع الصلب الذى لا يرحم ، إنه يناقش هذا الشرخ القائم بين عالم الشخصية الخاص ، وعالمها الواقعى ، فـكمال عبد الجواد تائه بين الاتجاهات المختلفة التى يطرحها الواقع ، وبين اتجاهه الخاص الذى يبحث عنه ولا يجده إلا بين دفات الكتب حيث يكون وحيداً منعزلاً ، ويدرس المؤلف اغتراب البطل من خلال دراسة رواية قنديل أم هاشم ليحى حقى ، ومليم الأكبر لعادل كامل ، وثلاثية نجيب محفوظ .

أما خاتمة البحث فيلخص المؤلف نتائج بحثه فى مرحلتين ، المرحلة الأولى التى تبدأ منذ نشأة الرواية المصرية حتى عام ١٩٣٦ ، وثمة نموذجان عبراً عن هذه المرحلة ، النموذج الأول وهو ما يمكن تسميته بافتقاد البطل أو غيابه ، لأن الشعب كان يبحث عن البطل الذى يقوده ويحقق قضية الاستقلال ، أما النموذج الثانى ، فهو البطل البيرونى الذى أشرنا إليه فيما سبق ، ويعكس هذا النموذج رفض الواقع الاجتماعى لأفكار البطل المثالية . كما يعكس عدم فهم البطل للظروف الموضوعية لمجتمعه نتيجة لذاتيته المفرطة .

أما المرحلة الثانية ، فهى تعبر عن أزمة البرجوازى الصغير ، الذى تتلخص مشكلته فى أنه يهدف إلى تغيير شكل العلاقات الاجتماعية السائدة فى مجتمعه ، بينما مضمون هذه العلاقات – وهى علاقات الانتاج – ثابتة لم تتغير . ويحاول أن يرتبط بالطبقة المترفة مثل حسنين فى بداية ونهاية ، حيث يقع فى وهم إقامة علاقة بين من يملك ومن لا يملك . ويفسر المؤلف سقوطه وهامشيته واغترابه نتيجة لقطع البطل كل صلة له بالماضى الشخصى والتاريخ الاجتماعى له . وهذا ما يفسر نهاية كل بطل بورجوازى صغير . ص ٣٥٤ .

ورغم المجهود الكبير الذى بذله المؤلف فى تحليل أنماط البطل typs of heros فى الرواية المصرية ، إلا أننا نلاحظ إنه كان يكتفى بتحليل مضمون الأعمال الفنية دون شكلها ، ويمكن أن نجد نماذجاً عديدة لهذا التحليل المضمونى مثل تحليله لشخصية (كامل رؤبة لاظ) فى رواية السراب لنجيب محفوظ ، مما أوقعه فى التفسير النفسى لسلوك البطل وامتلأت الهوامش بالاشارات النفسية ، فتضاءل المنهج الاجتماعى إلى جانب المنهج النفسى ، والواقع أن لوسيان جولدمان قد أشار إلى ولع النقاد إلى تفسير كثير من الأعمال الأدبية تفسيراً نفسياً ، ورغم أن هذا لا يفيد المنهج الاجتماعى ، لأنه ليس هنالك تطابق بين الوعى الانسانى والسلوك ، ولكن توجد هوة نسبية بينهما ، وبالتالى فالتفسير النفسى يكون دلالته محدودة وقاصرة ، وهذا ناتج لأن الباحث لم يتجه إلى الشكل لدراسته ، لأن الشكل الفنى هو الذى يساعدنا فى استخراج الدوال الهامة فى العمل الأدبى التى يمكن دراسة دلالتها من خلال علاقتها بالبنية العامة للنص ، فالمنهج الاجتماعى الحديث يجعل البنية الداخلية للنص هى الشكل الفنى وليس المضمون كما كان يطرح أصحاب المنهج الاجتماعى التقليدى .

لأن التوجه إلى المضمون مباشرة يفرغ العمل الفنى من التجسيدات الفنية ، بمعنى أن المضمون يعتمد فى دراسته على اللغة التصورية بينما البناء الفنى يعتمد على التجسيد الحى المباشر ، وإذا كانت مهمة النقد الأدبى هو تحويل لغة العمل الفنى إلى لغة تصورية بهدف الكشف عن رؤية العالم لدى الكاتب ، فإن هذا مرتبط بمرحلة الفهم التى توصف فيها البناءات الفنية للعمل الأدبى .

القاهرة : رمضان بسطاويسى محمد

دعوة للحوار حول الفنون التشكيلية فى مصر

كمال الجويلى

تشهد قاعات الفنون التشكيلية المتخصصة ، إلى جانب قاعات عدد من الجمعيات والأندية والمراكز الثقافية والفنادق سيلاً متدفقا من المعارض فى الآونة الأخيرة . . ومع كل هذا الكم من الأعمال الفنية التى يقدمها التشكيليون ، لو تساءلنا عن مدى التفاعل والتلاقى والأخذ والعطاء بين الفنان وبين المجتمع على ساحة وطننا اليوم ، لوجدناه ضئيلا أو غير قائم على الإطلاق .

ولقد أخذ الكثير من عوامل الارتباط والتواصل يتضاءل فى العقدين الأخيرين إلى حد أن تلاشى أو كاد . . أما الأسباب التى تكمن وراء هذا التحول الواضح ، فهى فى إطارها العام نفس الأسباب التى أدت إلى أزمة المسرح الجاد وإلى أزمة السينما الجادة وأزمة تسويق الكتاب .

فحين يعود الفنان بلوحاته أو تماثيله كاملة بعد إقامة معرضه الخاص أو اشتراكه فى معرض عام ، ماذا تكون النتيجة التى يشعر بها ويواجهها سوى الإحباط . . حتى بلغ الحال بالتشكيليين شبابا وشيوخا فى الأعوام الأخيرة ، أن تنحصر آمالهم ومطالبهم فى أن تطبع أعمالهم فى مستنسخات يمكن أن يقتنيها الأفراد ومقابل ثمن زهيد .

ومن هنا فإن المتأمل لهذا الانحسار فى العلاقة بين المجتمع والفنان ، يذكر ولا شك ذلك البتر الذى حدث على التوالى لمعطيات هذه العلاقة وإيجابياتها ، فبينما كانت هناك إلى عهد قريب أعمال ومشروعات تستهدف تحقيق الارتباط بين المجتمع فى إطاره العريض وبين الفنان - كاد بعضها أن يستكمل مقومات تنفيذه ، ونفذ بعضها الآخر لفترة ثم توقف تياره - مثل تخصيص نسبة من تكاليف إنشاء المبانى العامة لأعمال التشكيليين على واجهات تلك المبانى والمنشئات وفى أرجائها . . ومثل نظام التفرغ وبيوت الإبداع الفنى . . وكذلك المسابقات القومية العامة لتخليد المواقف والبطولات بأعمال إبداعية تقام فى الساحات العامة والميادين . . هذه المجالات التى تتيح للفنان أن يسهم بدوره الإيجابى والخلاق تجاه مجتمعه ووطنه بتسجيل أروع صور النضال والتطلعات والآمال القومية .

وحتى تتحدد الصورة فإننا نتساءل ؛ ماذا نشهد بعد تماثيل مختار - رائد فن النحت المصرى المعاصر - الميدانية ، والتى ارتبطت بثورة ١٩ وتصاعد نمو الحركة الوطنية على أرضنا . . ماذا تشهد الميادين والأماكن العامة والساحات فى بلدنا غير هذه الأعمال ، باستثناء القليل والنادر الذى أتيح للفنان أن يقدمه بعد تلك المرحلة .

صحيح ان هناك ظروفا وأسبابا عديدة لم تترك الفرصة لاستمرارية التقدم والبناء ، لكن الساحة اليوم فى أشد الحاجة إلى استعادة تلك الرؤية المسئولة والطويلة المدى والتى تتيح للفنان التشكيلى المرتبط بقضايا وطنه المشاركة والإسهام بالتعبير عن كثير من الطموحات .

تلك قضية وأزمة الفنان التشكيلى . . ولا يستطيع منصف أن يحمله وحده تبعاتها أو يتهمه بالتقصير ، فهو مرتبط سواء أراد أو لم يرد بمناخ عام ، وهو عضو فى مجتمع يكاد ينبذه ، أو على الأقل لا يعترف بدوره .

ولهذا فإنه كان من القسوة والتجاوز الذى قد يصل إلى حد التجنى أن ينعى الفنان الدكتور صبرى منصور على كل زملائه التشكيليين الكثير من توجهاتهم ، وأن يحملهم كل التقصير فى دفع حركة فنية نامية ، وأن يعمم هجومه عليهم بغير استثناء .

ففى دراسته التى نشرت فى عدد مارس الماضى من «إبداع» تحت عنوان «الفنون التشكيلية فى مصر بين التقليد والتجديد» يتهم الفنانين عموما بالتأرجح بين المناهج والعجز عن وضع حلول لقضية الاصالة والمعاصرة ، وكذلك بالعجز عن تقديم حركة متجانسة ذات شخصية واضحة ومتميزة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومع التقدير للحماس الشديد والنوايا الطيبة التى دفعت الكاتب الفنان إلى الآراء والاستشهادات العديدة التى يعرضها فى بحثه ؛ إلا أنه من الصعب نسيان أو تجاوز حقيقة أن الفنان يعايش التوجهات الفكرية لعصره وجيله بالذات ، كما يعايش المناخ العام والظروف التى تطلق أو تقيد طاقاته الإبداعية الخلاقة . . . والسؤال الذى يطرح نفسه هو : إلى أى مدى تبلور توجهنا القومى على مختلف الأصعدة - وليس فى ميدان الفن التشكيلى وحده منعزلاً عن باقى الميادين - فكريا وثقافيا وفنيا بوجه عام . . ؟

وحين يتحدث الباحث عن وجوب **«وصل ما انقطع من عطاء فنى وإسهام ذى طابع خاص ، والذى أثمرته الحضارات المصرية القديمة عبر آلاف السنين من أشكال الفنون»** . . فإنه ينسى أن الفنان القديم فى تلك الحضارات كان عنصرا ضمن ملامحها وسماتها المتعددة وفى إطار بنائها المتكامل .

ويندرج هذا على الفنان فى سائر الحضارات ، من المصرية إلى الإغريقية والرومانية ، ومن الحضارة العربية إلى الحضارات الشرقية القديمة فى الهند والصين . . . وإلا ، فأين هذا الارتباط أو الامتداد اليوم للقديم - والأصيل - فى اليونان أو إيطاليا أو غيرهما من شعوب الحضارات القديمة . ؟

ومع ذلك فإنه لا يختلف اثنان على أهمية ووجوب دراسة التراث واستيعابه ، وبخاصة التراث القومى من خلال الحضارات المتعاقبة على أرضنا العميقة الجذور والموغلة فى أبعاد التاريخ . . ولكن من الواجب أيضا ألا ينسى الدارس أو الباحث أنه يعيش فى عصر فريد ، لا يشبهه من قريب أو بعيد عصر سبقه ؛ عصر ثورة علمية تكنولوجية كاسحة ، اختزلت المسافات والحواجز بين القارات والشعوب ومازالت تمعن فى اختزالها . . عصر حضارة عالمية تتفاعل معها البشرية كلها سواء أرادت بعض قطاعاتها أم لم ترد وليس يعنى هذا محو الشخصية المتميزة المستقلة للقوميات أو الشعوب لكن معرفة الماضى تكون دافعة لبناء المستقبل وليس التوقف عند القديم ، وما الجماعات الفنية التى شهدتها الحركة الفنية المعاصرة وعقم ما توصلت إليه إلا مؤكدة لذلك ، فماذا أثمرت تلك الجماعات ، وأين النموذج الذى حققه روادها ؟

ليس هناك ما يدعو للانزعاج من تعدد المدارس والاتجاهات والأساليب . . وأمامنا أمثلة عديدة فى ممارسات التشكيليين فى العالم بأسره ومدى تأثرهم بالتيارات الحديثة . . وحين انفتحت الصين على العالم الخارجى واتصلت الأجيال الجديدة من فنانيها بتيارات الفن المعاصر والحديث وتأثرت بها ، انزعج قدامى وكبار الفنانين المحافظين التقليديين وقاوموا التيارات الجديدة . . ولكن سرعان ما حسم النزاع تحت شعار **«دعوا كل الأزهار تتفتح»** . . ومازال هذا الشعار عالقا بأذهان الفنانين والمثقفين فى أرجاء العالم وليس فى الصين وحدها . *

والذين أتيح لهم أن يشهدوا أعمال فنانى الهند أو اليابان أو الصين وغيرها من بلاد الحضارات الشرقية القديمة ، فإنهم يرون فنونهم المعاصرة إلى جانب التقليدية ، كما يرون أكثر المذاهب حداثة ، دون أن يثير ذلك تعصبا أو اتهاما بالتقليد . . . أما قضية السطحية فهذا أمر آخر ، إذ لا يمكن أن يخلو ميدان فنى - وفى أى حقبة - من الغث والثمين . . . وحتى جيل الرواد الذين نعتز بهم جميعا وبدورهم التاريخى الذى وضع الأساس لحركة فنية محلية معاصرة ؛ هل لمع من بينهم إلا القلائل الذين بقيت أعمالهم مؤشراً على مرحلة الريادة . ؟

وحتى تجربة المكسيك المعاصرة والتى استشهد بها الكاتب ، أليست أشبه بمرحلة الريادة عندنا والتى ارتبطت بمد قومى عام وتمثلت هناك بشكل بارز فى التطور المعمارى وتكامل الفن والعمارة .

من السهل إطلاق الاتهامات . . و **«صيحة التحذير»** التى يوجهها الفنان الدكتور صبرى منصور فى مقاله ، إنما تدفع إلى التساؤل ؛ لماذا يوجهها إلى الفنانين وحدهم ؟

وماذا يملك الفنان سوى أن يرسم أو ينحت ثم يسعى لإقامة معرضه الذى قد لا يراه سوى نفر من الأصدقاء وعدد من الأفراد فى حفل الافتتاح ، ليعود بعد ذلك بأعماله حزينا . . يكدسها فى بيته أو مرسمه ؟

وإذا تجاوزنا اتهامات الكاتب للتشكيليين اليوم ، فإن ما يطرحه يفجر ولا شك العديد من القضايا ، ولهذا فإننا نعتبره دعوة للحوار الذى نأمل أن يشارك فيه النقاد والفنانون المعنيون .

القاهرة : كمال الجويلى

محمود بقشيش.. هندسيّة العفوى ومنطقية التلقائى

شاكر عبد الحميد

ماذا أريد ؟

.. ما أريده لنفسى هو ما أريده للآخرين .

أن يشغلنا سؤال حضارى نبحث به عن هويتنا فى عصر الاجتياح .

أن نكتشف صيغة مستقلة ، لاهى تابعة للنموذج الأوربى ، ولا هى ناسخة لإنجازات الموروث المصرى ، والعربى ، بل محاورة لها ، ولإنجازات العالم الثالث فى الفن ، أملاً فى تشكيل ملامح جديدة لفن قومى إنسانى .

محمود بقشيش

(من كتالوج معرضه الأخير بأتيليه القاهرة)

الفنان فى سطور :

- ولد بمدينة كفر الزيات ١٩٣٨/١٢/٢٥ .
- تخرج فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة (قسم التصوير) عام ١٩٦٣ .
- اشترك فى العديد من المعارض الجماعية .
- أقام العديد من المعارض الثنائية والثلاثية مع الفنانين : عز الدين نجيب ، صبرى منصور ، أحمد نبيل ، أحمد عزمى ، عادل المصرى ، شوقى زغلول ، يحيى حجى .
- أقام أول معرض فردى فى ابريل ١٩٨٤ بأتيليه القاهرة .
- نشر العديد من القصص القصيرة فى المجلات والجرائد المصرية والعربية ، وله مجموعة قصصية مشتركة مع «سيد سعيد» بعنوان الموجه ، ترجم بعضها إلى الفرنسية والإنجليزية .
- أصدر كراسة أدبية غير دورية بعنوان [آفاق ٧٩] كانت تعنى بأدب الشباب ، كما نشر بها بعض كبار كتاب جيل الستينيات ، وصدر منها أكثر من عشرين كراسة .
- كان عضواً بمجلس تحرير مجلة «سنابل» .
- ناقد تشكيلى ، ينشر كتاباته بمجلتى «إبداع» ، و«الهلال» ، كما نشر العديد من الدراسات التشكيلية فى المجلات والجرائد المصرية والعربية .
- عضو مؤسس بنقابة الفنانين التشكيليين .
- عضو مجلس إدارة أتيليه القاهرة للفنانين والكتاب .

حول هذا السؤال الذى لم يكتف بطرحه بل أجاب عليه .. دار معرضه الأخير ، بل إن السعى لاكتشاف خصوصية لفن مصرى يكاد يكون المحور الرئيسى لمعارضه السابقة ، وفى لقاء معه قال : **«إن أغلب فنانينا الساعين إلى تلك الخصوصية يتفعون بما يقع تحت أيديهم من «موتيفات» فرعونية ، أو قبطية ، أو إسلامية ، الخ .. ويقومون بتهجينها بما يسمى «روح العصر» فلا بأس لديهم من اقتلاع الآيات القرآنية من جدران الجوامع وتحويلها إلى زخارف سياحية ، أو اقتناص وحدات فرعونية ، وانتزاعها من ملابساتها الثقافية وفرضها على ملابسات ثقافية جديدة ، ومختلفة .. وقد ظهرت فى الآونة الأخيرة حالة تدعو للتفاؤل .. إلا أن الصخب الإعلامى المصاحب لها يفسدها . أعنى .. تلك الرحلات التى تنظمها الثقافة الجماهيرية للفنانين لمشاهدة ملامح من البيئة المصرية . ولا بأس بالطبع من أن يغادر الفنانون مراسمهم إلى الطبيعة ، لكن .. أن يتصور بعض الفنانين أنهم قد حققوا حلم اكتشاف ملامح خاصة بفن مصرى لمجرد زيارات خاطفة لبعض المناطق .. فهذا أمر مضحك»** .

o

لقد حاول «محمود بقشيش» أن يقطع شوطاً فى الطريق الصحيح ، وهو لم يدّع أنه قدم كشوفاً حاسمة ، ففى معرضه الأخير يعلن على الأقل .. أنه فنان من فنانى العالم

http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثالث «يحاول» . . وحدد وضعه بوضوح فى خارطة القضية بكلماته فى كتالوج معرضه ، فهو يقول :

● أستلهم إنجازات الفن الحديث الأوربى . . وأقاومها !

● أحتضن الموروث المصرى ، والعربى . . وأرفض أن يكون عملى الفنى صورة منه ، أو متعلقاً بقشوره

وهو لا يلتقط «قشور»الموروث من الإنجازات الفنية ، ولكنه يحاول اكتشاف مناهج تلك الإنجازات وفى حوار معه قال :

[لقد تحول شكل «النخلة» . . إلى شكل فنى ومعتقدى هو شكل « المسلة » كما تحولت عند الفنان المسلم إلى شكل « المئذنة » وتحولت عن الفنان العربى إلى حرف الألف . . وهكذا . . . إن «النخلة» . . أو ذلك المثير الجمالى يتحول بناء على موقف جمالى ، وموقف معتقدى إلى من يرتبط بالجماعة التى ابتدعته ، فمعنى أن نستهلك إبداعات الآخرين هو أننا افتقدنا دفاعاتنا الثقافية ، وأصبحنا تابعين وكان هذا هو الدافع النظرى لإقامة معرضى السابق نجامة الأقلام الرصاص ، فقد حاولت أن أكتشف فى وحدة «النخلة» ملامح جديدة ، فاستنطقتها : العزلة ، والاغتراب ، والأمل ، وهكذا» .

قد نجد فى لوحات «محمود بقشيش» بعض الملامح المشتركة بالفن المصرى القديم كالحس الهندسى ، الرياضى ، ووضوح العناصر ، إلا أن هندسية «بقشيش» هندسية روحية . . أو عاطفية ، وليست نمطية ، فهى ليست تلك التى يحتشد بها ولها الفنان أمام سطح اللوحة «الأبيض» ، ويعرف مسبقاً خطوات التنفيذ بدقة ، ولكنها . . تلك التى تتخلق من حوار العناصر التصويرية . . التى وضعت بصورة تكاد تكون عفوية ، ويترك نفسه لاشتباكات العناصر : النور والعتمة ، الإضاءة الأثيرية فى انزلاقها على الشخوص فتمحو بعضها ، وتشف عن البعض الآخر . تشيؤ الإنسان ، وأنسنة الشىء . انقلاب الأشياء والعناصر الاعتيادية إلى النقيض . وفى قلب هذا العالم المنقلب على نفسه ، والمشتبك مع عناصره يجدد «محمود بقشيش»هدفه . . فهو يدرك أساساً أن مجاله الإبداعى هو فن التصوير ، وأن هذا الفن له مقومات خاصة يتعين الإحاطة بها ، واحترامها ، وعن طريق هذا الفن يجسد موقفه الفكرى من العالم .

لقد مر «محمود بقشيش»بمراحل فنية مختلفة ، ركز فى بعضها على استلهام «الطبيعة» وبعضها الآخر على استلهام قضايا الواقع الاجتماعى . . وبين الحين والحين يرتحل إلى ذاته فى تأملات أقرب إلى تأملات المتصوفة ، ولا يكاد ، فى تلك الأثناء يراه أحد ، أو يعرف عنه شيئاً . . إلى أن يظهر من جديد فى شكل «معرض»أو عدد من الدراسات التشكيلية ، فيثير من ردود الأفعال ما يجعل حضوره مؤكداً ، وهو يحتشد فى كل معرض بما يناسبه من الوسائط ، ففى معرضه السابق المنفذ بالأقلام الرصاص أطلق عليه عنوان «العودة إلى البديهيات» ، ونفذه على قصاصات لايزيد أغلبها عن مساحة كف اليد ، وقد أراد بهذا المعرض أن يثبت أن القيم الفنية العالية لا ترتبط بالمساحة أو الخامات غالية الثمن ، ولكن الذى يعلى من شأن اللوحة هو الفنان ذاته : بعمق رؤيته ، وبراعته ، وحساسيته ، وجاء هذا المعرض تأكيداً لمعرض سابق استعان فيه بقصاصات الجرائد المهملة وعندما ارتفعت نبرة الاحتجاج عنده . . نبذ الخامات الفقيرة ، ولجأ إلى عجائن الألوان الزيتية . . الغنية . . كما كبرت مساحات لوحاته ، وبدلاً من ذبذبة سنون الأقلام الرصاص . . الدقيقة . . تنوعت اللمسات . . فتارة دقيقة ، وتارة جريئة . . مندفعة . . إلى مساحات تكاد تختفى منها آثار اللمسات . . وهكذا .

لكن . . لأن الفنان ، والإنسان . . لا يستطيع أن يجهز على ذاكرته ، فإن ملامح الهمس القديم يتسرب . . كشكل «الدائرة»التى صاحبته منذ طفولته «فالشمس»كان يصافحها كل صباح فى طلوعها ، وأفولها ، «وبيوت المدينة»الرمادية ببور سعيد ، ومساحات الصمت الممتدة . . كل هذه العناصر ظلت تتردد فى لوحاته بين الحين والحين حتى اليوم . . ولعل الجديد الذى جاء فى معرضه الأخير ، من حيث العناصر ، هو ظهور «المجاميع» .

يقول الفنان الناقد «محمود بقشيش» فى مقدمة كتالوج معرضه : [البيوت . الصناديق الفارغة ، أو الممتلئة بالنفايات . النوافذ المغلقة . . تحاول اعتقال الضوء بلا

جدوى **النوافذ المتفتحة لاتكشف عما بالداخل من أسرار ، بل تكشفها آثار العنف على الجدران . الظلال المباغتة . . ثقيلة الوطأة تمتد فى مساحات العزلة ، والخوف . . أما الغلالات الشفافه . . فإنها تنتصر أحياناً وتنهزم أغلب الأحيان لتترك المجد ، والبطولة للنفايات ! العبث الذى نرفضه يتحقق ، والعدل الذى نحلم به مستحيل !]**

تتساوى فى اللوحات قامة الإنسان والحيوان ، والأشياء أغلب الأحيان كما فى لوحة **«دعوة خاصة للسيد فرس النهر»**أو لوحة «اللهب الأبيض» حيث يصير الصندوق - التابوت - سجناً ، يعتقل لحظة الفرح المصيرية ، ويحاول خنقها ، وقد يختفى الإنسان ، ولا يبقى منه غير وهم الإيحاء بالوجود خلف حواجز معتمة . . كما فى مجموعة **«حواجز ضد الضوء»** . إن اللوحات ، فى مجملها ، ليست وصفاً لعالم يتصف بالعبثية ، بقدر ما هى إدانة له .]

قلت : ما هو تفسيرك لتنوع الأساليب الفنية داخل المعرض ؟

[قال : «لقد انتشرت خلال الأعوام الماضية معارض **«الموتيفة» الواحدة** ، أو بمعنى أكثر دقة : معارض **«الجملة التشكيلية الواحدة»**يدور حولها المعرض ، وأصبح لدى كل فنان مجموعة من المفردات النمطية ، المحفوظة ، أشبه باللزوميات . . يعرف بها كالعلامة المسجلة المطبوعة على السلع التجارية ! . . أما بالنسبة لى فلست أتصور أن تكون الحياة خصيبة بالتنوع ولا يكون الفن كذلك . أنت ألا تتبدل من حال لحال . . ومع ذلك تكون أنت أنت . . وكذلك المعرض . . إننى لا أفرض عليه **«جملة تشكيلية»قبلية** ، كالمعارض النمطية . . إننى لا أنوع على **«الوحدة»** الواحدة ، ولكننى أشكل من التنوع وحدة فلا فرق عندى بين **وحدة «البيت» و«القارورة» و«الصندوق»** . فكلها عناصر يمكن أن ينتظمها عالم تشكيلى واحد . إننى أنتقل من **« وحدة البيوت »**إلى **«وحدة القوارير»**بعد أن أكون قد تشبعت «بالوحدة» الأولى ، وهكذا . . أنتقل من **«الزحام»** إلى **«الفراغ»** . . ومن الدرجات الليلية حيث الدرجات المعتمة والإضاءات المتسللة عبر الحواف إلى درجات فاتحة يسودها **اللون الأبيض** إن التراكيب المؤسسة على وحدة «البيت»ذى النوافذ والفتحات المتعددة ، والذى يقترب فى شكله التجسيمى من شكل «المكعب» تكون مختلفة بطبيعة الحال مع التراكيب المؤسسة على وحدة القوارير الخزفية . . الخ إلا أننى أعود بين الحين والحين إلى الطبيعة (فى شكل وجه إنسانى ، أو طبيعة صامتة أدرسها دراسة أقرب إلى الأكاديمية شأنى فى ذلك شأن مؤلفى الموسيقى عندما يقدمون دراسات على آلة من الآلات الموسيقية ، ولا يحجمون عن تقديمها جنباً إلى جنب مع مؤلفاتهم ، الكبيرة ولهذا لم أحجم عن وضع دراسات ذات مذاق أكاديمى للوجه الإنسانى ، جنباً إلى جنب ، مع أعمال تختلف معها من ناحية الأسلوب ، وإن شاركتها ملامح الحزن ، وشاركتها فى تشكيل المناخ النفسى الاحتجاجى للمعرض .

إن معرضه الأخير يتسم بالدينامية ، فبيوته يغلب عليها **«إيقاع الخطوط المائلة»** ، فإن جنح بعضها إلى **«السكونية»**فى الإطار المجرد لخطوط التصميم ، فإنه يلجأ إلى خلق إيقاعات داخلية دينامية تتمثل فى الفتحات التى ينوعها : مساحة ، وموضعاً فى خارطة واجهة البيوت . . وقد يغرق البيوت فى الظلام ، ويشككنا فى أمرها أهى بيوت أو صناديق ويفاجئنا بأضواء مباغتة عند الحواف ، أو يدهشنا بظل لا مصدر له . . وهكذا . . إلا أن بيوته جميعاً . . الخالية إلا من النوافذ ، والتى هجرها ، فيما يبدو **أهلوها** . . نشعر رغم ذلك أنها متخمة عن آخرها بالبشر !

أما قواريره فهى شخوص إنسانية . . فخارية . . تنتصب فى صفوف كما لو كانت تهم بالإنشاد الكورالى ، واللحن الأبيض فى لوحات القوارير هو **«البطل»** . . إلا أنه فى تلك اللوحات قد تخلص من سكونيته النمطية إلى إيجابية ، فهو لا يكتفى بدور الطلاء الديكورى فى الخلفية ، ولكنه يقوم بدور فاعل فى تخليق وحدات القوارير ، أو يصبح غلالة ضوئية تنزلق فوق الأشكال فتنمو بعض العناصر ، وتؤكد البعض الآخر ، وعلى الرغم من التخفف الظاهر من البعد الثالث ، إلا أن حوار الأبيض والقوارير الخزفية قد صنع الإيحاء بوجود أشكال ثلاثية الأبعاد .

ولنتأمل بعض لوحات معرضه الأخير .

لوحة اللهب الأبيض

يظهر باللوحة ثلاثة صناديق ، أو توابيت تتوالد . يضم كل واحد منها كائناً بشرياً مطموس الملامح .. تحت غلالة بيضاء ، أو تحت درجات كثيفة من الدرجات الغامقة .. ويظهر ببعض الوضوح وجه امرأة تزغرد فى الصندوق العلوى ! لا ندرى إن كنا أمام حفل عرس ، أم مأتم !

لقد أسسها الفنان على تصميم جرىء ، أسسها على الخطوط المائلة ، ورغم ميل الأجساد جميعاً إلا أننا نشعر بتوازن العناصر ، فقد أقام حوارا بين الشكل الهرمى الذى ينتظم الصناديق والمشخصات ، وبين ذلك الخط اللولبى الذى يحفره ضوء الملاءة البيضاء الشفافة صاعداً إلى قمة الهرم فى شكل شراشيب ، ولقد تخلص الفنان بالشفافية ، وحوار الخطوط والمساحات المجردة .. من المنطق الواقعى للعناصر .

اتسمت اللوحة بالسمات العامة لأعماله : الحس الهندسى ، الرياضى ، الشفافية .

لوحة البشر . الصناديق . البيوت

إن بطل هذه اللوحة الأول هو الإضاءة الأثيرية الشفافة التى تخفى عنصر الشخوص الإنسانية ، كما تقوم بربط التكوين كله عن طريق إضاءة لولبية تندفع من الزاوية السفلى حتى قمة التكوين .. الذى يطرح معادلة تشكيلية ، أو حواراً تشكيلياً .. بين الشفافية ، والعتمة . بين الشخوص والصناديق الموضوعة بها ، بين البيوت الممتدة البعيدة أعلى اللوحة والوجوه القريبة أسفل اللوحة . بين الحركة أسفل اللوحة ، والسكون والهمس أعلاها

لوحة البيوت

تظهر فى هذه اللوحة واجهات بيوت متراصة ، متماسكة رغم التمزق ، توحى باختفاء السكان . إن اللوحة يغلب عليها الخطوط الأفقية ومع ذلك تمتلىء بالحركة ، فملمس واجهات البيوت صار قريباً من البشرة الإنسانية ، بل إن الفتحات المختلفة تشكل صوراً لوجوه ، وازدحمت البشرة بتوتر السطح عن طريق لمسات انفعالية متنوعة ، ومدروسة كذلك تتنوع الفتحات التى لا تكشف عما بداخلها ، واللوحة تتسم بالتحليل التصويرى التعبيرى ويعطى لون السماء صلابة وتماسكاً للبيوت التى تظهر فاغرة الأفواه . تواجهنا بالتحدى .

o

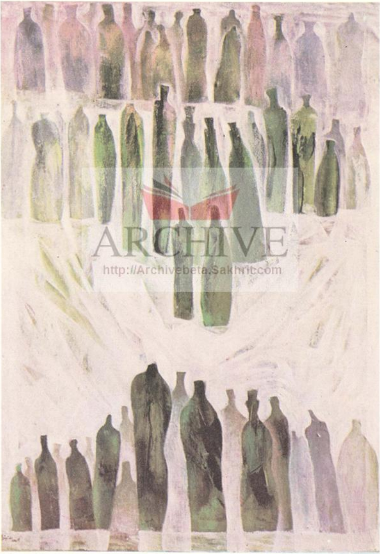
إن العالم المهتز . المضطرب . المحتج .. فى لوحات «محمود بقشيش» هو حلم .. لا يستهدف القتامة ، والتحذير ، ولكنه ينشد النقيض المتواصل ، والمحبة .. من أجل حياة إنسانية كريمة ومن أجل فن قومى . إنسانى .. لايتجاوز حدود التلقى من الفكر الأوربى .. إلى العطاء .. والمشاركة .

القاهرة : شاكر عبد الحميد .

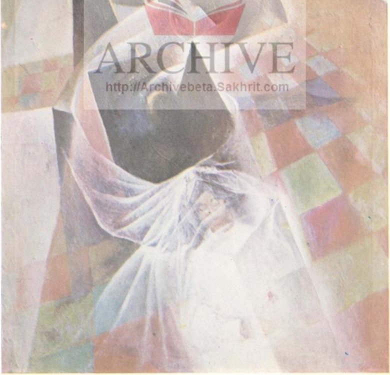
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود بقشيش..
هندسية العفوي
ومنطقية التلقائي

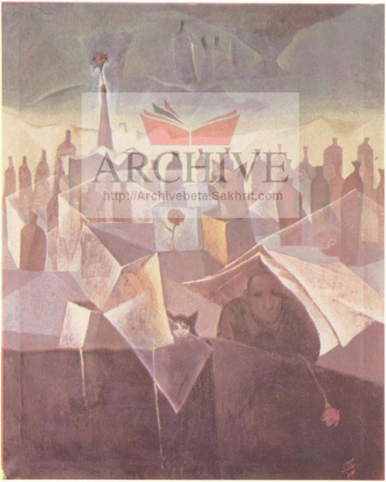
الأمـل
ألوان زيتية على قماش
٥٠ × ٥٠ سم


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

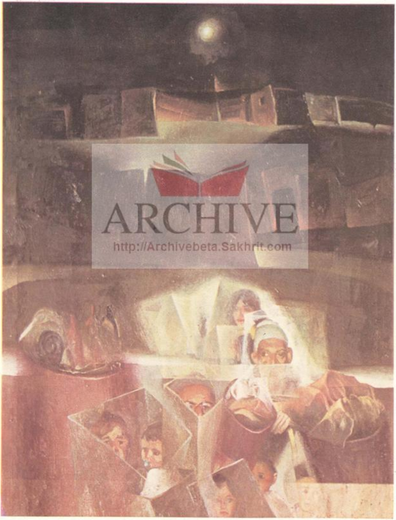
احتفال كورالي
ألوان زيتية على قماش
٦٠ × ٧٥ سم


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

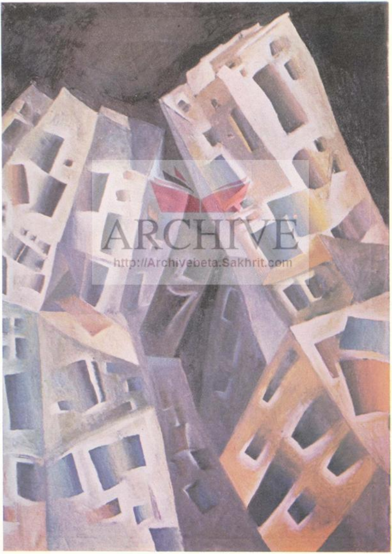
اللهب الأبيض
ألوان زيتية على قماش
٦٠ × ٨٥ سم


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

احتفال كورالى
ألوان زيتية على قماش
٦٠ × ٧٥ سم


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المدينــة
ألوان زيتية على قماش
٦٠ × ٧٥ سم



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

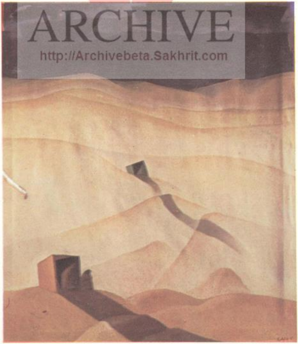
المدينـة
ألوان زيتية على قماش
٦٠ × ٧٥ سم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وجه (بورتريه)
ألوان زيتية على قماش
٥٠ × ٥٠ سم

الغلاف الأخير

الغلاف الأول



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحـــدة
ألوان زيتية على قماش
٦٠ × ٧٠ سم

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ — ١٩٨٤